



الادب الاجنبية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق

السنة الخامسة - العدد الثاني - شرين الاول ١٩٧٨

المدير المسؤول : عَلَى عَقْلَه عَرْسَان
رئيس التحرير : د . إبراهيم الكيلاني

هيئة التحرير :

د . حسام الخطيب
يوسف اليوسفي
يوسف الحلاق

الادارة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق - شارع مرشد الخاطر
هاتف .. ٤٤٦٧ - المراسلات باسم رئاسة التحرير من ب .. ٣٣٣٠ دمشق

مَكْتَبَةُ لِسَانُ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي



رابط بديل
lisanerab.com

www.lisanarb.com

كلمة المجلة



تواصل مجلة الأدب الأجنبية . بهذه العدد الجديد مسيرتها في سنتها الخامسة معتمدة على ثقة القراء ، ومؤازرة النخبة الممتازة من الباحثين والمت�رجمين الذين واكبوا مسيرتها وأغنوها بالعديد من عطائهم وترجماتهم .

ويضم هذا العدد دراسة عن الفنان الرومانتيكي كتبها الباحث والناقد الأدبي الانجليزي ريموند ويلسون وترجمتها الاستاذ الجامعي د. محمد عدنان حسين ، وهي صورة جديدة غير مألوفة عن الفنان الرومانتيكي . وقصة للكاتب المجري غيزا غاروديني ترجمتها الاستاذ جورج صدقى وكما يقول الاستاذ المترجم :

«في عام ١٩٦١ نشرت منظمة الاونسكو كتابا يضم مجموعة مختارة من قصص الكتاب المجريين في الفترة الممتدة من اواخر الحرب العالمية الثانية، قامت باختيارها اللجنة المجرية للاوونسكو . ومن يطلع على هذا الكتاب يكتشف ان الشعب المجري أديبا عريقا ، هو الذي مهد لكتابات الكتاب المجريين الحاليين » .

وأياما من المجلة بذلك ، ومن هذا المنطلق ، تنشر دراسة عن الشاعر المجري بتوبي ، ويجد القارئ دراسة شاملة عن الشاعرة الإيطالية المعاصرة لينا انجليني . ومن الأدب الصيني دراسة طريفة عن كتاب «(الاغاني)» أبكر ديوان شعر في الصين كتبها الأديب الصيني هسو كونج شيء ، وتحتوي العدد على قصص من الأدب الأمريكي والروسي والروماني والإنجليزي . وحوارين مع الكاتبين الالمانيين كلاوس نيتše وبرانز كيرنل .

وترحب المجلة بآي ملاحظة أو رأي أو مساهمة من المقارئ في القطر و .. على امتداد الوطن العربي الكبير .

الفنان الرومانتيكي

ريموند ويلiams

ترجمة: د. محمد عدنان حسين

قليلة هي أجيال الكتاب المبدعين الذين كانوا أعمق اهتماماً وأكثر انهاكاً في دراسة مجتمع زملائهم ونقد ما فعل الشعراء من بليلك وورذورث إلى شلي وكيتس ، ومع ذلك ثمة حقيقة جلية جداً وسهلة التأكيد جداً تتفق على نحو مزعج في أيامنا نحن مع ذلك المفهوم الشعبي والعام عن « الفنان الرومانتيكي » الذي اشتق مبدئياً – وهذا من المفارقات – من دراسة هؤلاء الشعراء أنفسهم .

إن الشاعر أو الفنان بطبيعته ، في هذا المفهوم ، لا يكتثر لدنيوية السياسة والشؤون الاجتماعية وما ديتها الفجئين . إنه بالأحرى ينذر نفسه لأهم مجالات الجمال الطبيعي والشعور الشخصي . ويمكن لعناصر هذا التناقض أن ترى في عمل الشعراء الرومانتيكيين أنفسهم ، ولكن التعارض المفترض بين الاهتمام بالجمال الطبيعي والاهتمام بالحكم ، أو بين الشعور الشخصي وطبيعة الإنسان في المجتمع هو على

فصل من كتاب Raymond Williams Culture and Society للكاتب الانكليزي المعاصر
Penguin Books in association with Chatto & windus.
Harmondsworth, Middles ex England (1971).
من منشورات

العلوم تطور لاحق؛ فما كان يرى في نهاية القرن التاسع عشر كاهتمامات متباينة على الإنسان أن يختار بينها، وفي فعل الاختيار يعلن نفسه شاعرًا أو باحثًا اجتماعياً كانت رؤيته كاهتمامات متشابكة أمراً مألوفاً في بداية القرن؛ فاستنتاج عن الشعور الشخصي أصبح استنتاجاً عن المجتمع. وملحظة عن الجمال الطبيعي حملت إشارة خلقية ضرورية إلى حياة الإنسان الكلية الموحدة. إن انفصام الاهتمامات اللاحقة ينبع بالتأكيد من رؤية القيمة الكاملة لهذه الفترة البارزة..، ولكن ينبغي لنا أن نضيف أيضاً أن هذا الانفصام هو نفسه – جزئياً – نتاج لطبيعة المحاولة الرومانسية، وفي غضون هذا قد يكون من المفيد أن نذكر أنفسنا – كنوع من الحقيقة من آثار الانفصام – بأن وردزورث كتب منشورات سياسية، وأن بليك كان صديقاً لتومزين وأنه حُوكِم بتهمة الفتنة. وأن كوليريدج كتب صحافة سياسية وفلسفة اجتماعية. وأن شلي علاوة على هذا وزع منشورات في الشوارع، وأن سَدِي كان معلقاً سياسياً دائماً. وأن بيرون تكلم على أعمال الشغب المفتعلة، ومات متقطعاً في حرب سياسية. ثم إن هذه النشاطات لم تكن هامشية ولا عارضة كما ينبغي بالتأكيد أن يكون واضحاً من شعر جميع الرجال المذكورين، بل كانت أساسياً تتصل بجزء كبير من التجربة التي صُنِع منها الشعر نفسه، وفضلاً عن ذلك نحن لأنجد مثل هذه الطائفة من النشاطات مدحشة بأي حال إلا عندما يعمينا تحبيذ فكرة الانفصام. لأن هذين الجيلين من الشعراء عاشا إبان الفترة الخامسة التي كان فيها ظهور كل من الديمقراطية والصناعة آخذان في إحداث تغيرات نوعية في المجتمع: تغيرات كانت بطبيعتها تحس إحساساً شخصياً وعاماً على السواء؛ ففي عام الثورة الفرنسية كان عمر بليك ٣٢ عاماً ووردزورث ١٩ وكوليريدج ١٧ وسدِي ١٦، وفي سنة بيَرلو كان عمر بيرون ٣١ وشلي ٢٧ وكيتيس ٢٤.

إن التوارييخ تذكره كافية بفترة من الاضطراب السياسي والتراع ضاربة إلى الحد الذي كان كافياً لأن يجعل من الصعب جداً حتى على أقل الناس حساسية أن يكون غير مبال . وأما التغيرات الأبطأ والأوسع والأقل عرضة للملاحظة والتي ندعوها الثورة الصناعية فالمعلم أقل وضوحاً ولكن حياة بليك من 1757 إلى 1827 هي بصورة عامة الفترة الخامسة فالتغيرات التي تتلقاها مسجلة كانت قد عونيت في هذه السنوات بالحواس : جوع ، معاناة ، صراع ، تشرد ، أمل ، طاقة ، رؤيا ، نفان . لم يكن نموذج التغير خلفية ، كما يمكن الآن أن تكون ميالين إلى دراسته ، لقد كان بالأحرى القالب الذي صبت فيه التجربة العامة .

من الممكن استخلاص تعليق سياسي من كتابات هؤلاء الشعراء ، غير أنه ليس لهذا أهمية خاصة . إن تطور ورذورث وكيريدج وسندى من درجات متفاوتة من الحماسة الثورية في شبابهم إلى درجات متفاوتة من المحافظة البيركية (نسبة إلى Burke) في كهولتهم أمر شائق ، وان تمييزاً بين مبادئ شلي الثورية والانتهازية التحررية اللطيفة لبايرون هو أمر منفي ، والتذكير بأن من غير الممكن إضعاف بليك وكيس إلى شيء من الغموض المثالى ، بل لقد كانا كرجلين وكشاعرين ملتزمين عاطفياً بأساوة فترهما ، إن هذا التذكير هو في حينه . ومهما يكن فالنقد السياسي هو الآن في جميع هذه الأحوال أقل شأناً من النقد الاجتماعي الأوسع : تلك الإدراكات الأولى للقيمة الجوهرية التي كانت للثورة الصناعية والتي شعر بها الجميع ولم يبطلها أحد . ومرة ثانية ثمة وراء هذا النوع نوع مختلف من الاستجابة هو جذر رئيسي لفكرة الثقافة ، ففي زمن التغير السياسي والاجتماعي والاقتصادي نفسه هناك تغير جذري أيضاً في فكري الفن والفنان ومكانهم في المجتمع . إن هذا التغير الحام هو ما أود أن أستبيطه .

ثمة خمس نقاط رئيسية : أولاً : إن تغيراً كبيراً كان يحدث في طبيعة العلاقة بين كاتب وبين قرائه ؛ ثانياً : إن موقفاً اعتيادياً مختلفاً تجاه « الجمود » كان يكرس نفسه ؛ ثالثاً : إن إنتاج الفن كان في طريقه إلى أن يعدّ واحداً من عدد من أنواع الإنتاج المتخصصة خاصاً للشروط التي هي إلى حد كبير نفسها التي يخضع لها إنتاج عام ؛ رابعاً : إن نظرية « الواقع المتفوق » للفن كمقر الحقيقة التخييلية كانت تتلقى تأكيداً مطرداً ، خامساً : إن فكرة الكاتب المبدع المستقل ، العقيرية ذات الاستقلال الذاتي ، كانت تصير نوعاً من قاعدة . وفي ذكر هذه النقاط من الضروري بالطبع أن نضيف في الحال أنها من الواضح مترابطة ترابطاً جدّاً وثيقاً وأن بعضها يمكن أن يسمى أسباباً وبعضها الآخر نتائج لوم يكن المجرى التاريخي معقداً إلى الحد الذي يجعل التقسيم الواضح مستحيلاً .

واضح أن الخاصة الأولى مهمة جداً فمنذ العقود الثالث والرابع في القرن الثامن عشر كان ينمو جمهور قارئٍ واسع جديد من الطبقة المتوسطة ، وكان ظهوره يتفق اتفاقاً كبيراً جداً مع هبوط الطبقة نفسها إلى النفوذ والسلطة ، وبالتالي تحول نظام الرعاية إلى نشر وأشرافه ومن ثم إلى نشر تجاري عام من النوع الحديث ، وقد أثرت هذه التطورات في الكتاب بطرق عده . كان هنالك تقدم في الاستقلال والمكانة الاجتماعية للمحظوظين منهم أصبح الكاتب « إنساناً محترفاً » مكتمل النمو . ولكن التغير كان يعني أيضاً إقامة « السوق » كنوع من علاقات الكاتب الفعلية مع المجتمع . تحت الرعاية كانت للكاتب على الأقل علاقة مباشرة مع وسط قراء مباشر اعتماد سواء ، أمن قبيل الخدر أم بإرادته ، أن يتقبل منه نقداً ، وأن يعمل أحياناً بهذا النقد ، كعلاقة احترام أو كفضية احترام . من الممكن للمرء أن يحتاج بأن هذا النظام منح الكاتب حرية أكثر مناسبة من تلك التي انقل إليها ؛ وفي

كل الأحوال ينبغي وضع العلاقة المباشرة لفعل الكتابة على الأقل بجزء ما من المجتمع معروف شخصياً ، والشعور ، عندما تكون العلاقات محظوظة ، بأن للكاتب « التماء » ، ينبغي وضع هذين بإزاء التبعية ، والعبودية أحياناً ، والخضوع لنزوات ولـي النعمة . ومن جهة أخرى ، بإزاء الاستقلال والمكانة الاجتماعية المرتفعة التي حققها النجاح في السوق كان ينبغي وضع تعرض مشابه للتزوات ، والتزامات بالإمتاع مشابهة ، ولكنها ليست الآن مسؤوليات أمام أفراد معروفين شخصياً بل أمام أعمال مؤسسة تبدو غير شخصية إلى حد كبير . إن نمو « السوق الأدبية » كنمط علاقات كاتب بقارئه مسؤول عن كثير من التغيرات الأساسية في الموقف ؛ ولكن ينبغي للمرء أن يضيف بالطبع أن مثل هذا النمو هو دائماً متباوت في كل من عملياته وأثاره . وربما لم يكن شاملاً تقريرياً إلى الحد الذي يمكنه فيه مهيمنا إلا في قرنا نحن فمع بدايات القرن التاسع عشر كانت المؤسسة قد كرسـت ولكنها على أي حال عدلـت بأنواع كثيرة من بقاء شروط أسبق ، ومهما يكن ففي هذا الحين وضـعت ردود الفعل الـهامة عـلـيـها .

إن أحد ردود الفعل هذه هو على نحو بين ماسمي بالنقطة الثانية : نمو موقف اعتيادي مختلف تجاه « الجمهور ». لقد عبر الكتاب ، بالطبع ، كثيراً قبل هذا الزمن عن شعور من عدم الرضا من « الجمهور » ولكن هذا الشعور أصبح في أوائل القرن التاسع عشر حاداً وعاماً يجده المرء في كيتس : « ليس لدى أدنى شعور بالتواضع تجاه الجمهور » ؛ في شلي : « لانقبل أي نصيحة من الساذج . إن الزمن بقلب حكم الجمهور السخيف . إن النقد المعاصر ليس أكثر من مجمل السخاف الذي على العبرية أن تصارعه » ويجدـهـ المرءـ أـكـثـرـ وـضـوـحـاًـ وـاتـسـاعـاًـ فيـ وـرـدـزوـرـثـ :

« إن ما لا يزال يبعث أكثر على الأسى خطأً من يعتقد أن ثمة أي شيء من العصمة الإلهية في جلبة ذلك الجزء الصغير – وإن يكن صاحبًا – من المجتمع ، يسيطر عليه أبدًا تأثير وهمي ويفرض نفسه على ضعيف التفكير تحت اسم الجمahir على أنه الشعب . إن الكاتب يأمل أن يشعر تجاه الجمahir بما يستحقه من مراعاة ، وأما الشعب المتميز فلسفياً ، وأما روح معرفته التجسدة فإنهما أهل لاحترامه المخلص ؛ أهل لتبجيشه » . (١)

إنه لأسهل بالطبع أن تحترم وتتجه « الشعب المتميز فلسفياً » أكثر من الجمahir الذي يعرف بنفسه بضيحة . إن ورذورث في مفهومه عن الشعب يستمد كثيراً من نظرية (بيرك) الاجتماعية ومن أجل أسباب لا تختلف عن أسباب بيرك . وكيفما ذهبت المناقشة المباشرة . ومهما كانت ردود فعل القراء الفعليين فقد أتيح على هذا النحو توجه نهائياً إلى « الروح التجسدة . . . للشعب » أي إلى فكرة ، إلى قارئ مثالي ، إلى رأية يمكن أن ترفع فوق صخب علاقات الكاتب الفعلية مع المجتمع ومن الطبيعي تماماً أن « الروح التجسدة » كانت بدليلاً مقبولاً جداً للسوق ، واضح أن موقفنا كهذا يؤثر عندئذٍ في موقف الكاتب نفسه تجاه عمله فهو لن يقبل تسعيرة السوق الشعبية :

« فليذهب إذن التكرار الفارغ لكلمة « شعبي » التي تطلق على أعمال جديدة في الشعر كما لو أنه لم يكن ثمة من اختبار للجودة في هذا الفن الأول من الفنون الجميلة غير أن من الواجب على الناس جميعاً أن يحرروا خلف نتاجه كما لو كانوا محفوظين بشهية أو مكرهين برؤية » (٢)

١. Wordsworth's, Poetical works, ed. Hutchinson; Oxford, 1908, P. 953.

٢. ibid, P. 952.

وهو في الحقيقة سوف يستمر في إلحاحه على فكرة النموذج للجودة ، على «روح التجسد» لمعرفة شعب كثيء ما متفوق على المجرى الحقيقي للأحداث ، أي على السير الفعلي للسوق . ويجدر التأكيد أن هذا الإلزام هو أحد المصادر الرئيسية لفكرة الثقافة . لقد أصبحت الثقافة ، «روح الشعب التجسد» ، والنماذج الحقيقية للجودة متاحة في مسيرة القرن كمحكمة استئناف تقرر فيها القيم الحقيقية المقابلة في العادة لقيم «الوهنية» التي تقف بـها السوق والعمليات المشابهة في المجتمع .

إن اخضاع الفن لقوانين السوق : وعده شكلاً متخصصاً من الإنتاج إلى حد كبير إلى الشروط نفسها التي تخضع لها أشكال الإنتاج الأخرى كان قد سبق إلى الظهور في الكثير من تفكير أواخر القرن الثامن عشر . لقد كتب آدم سميث :

«في المجتمعات المرفهة والتجارية يصبح التفكير واستعمال العقل ، كأي شغل آخر ، عملاً معيناً ينفذه عدد قليل جداً من الناس يزورون الجمهر بكل التفكير والتأمل العقلي اللذين تحوزهما الجماهير الغفيرة الكادحة» (٣)

ولهذا قيمة كوصف لتلك الطبقة الخاصة من الناس الذين كانوا منذ عشرينات القرن التاسع عشر يدعون «مثقفين» ، وهو يصف أيضاً الشروط الجديدة لمتخصص الفنان الذي كان عمله في الحقيقة – كما قال آدم سميث عن المعرفة – :

«يشترى بالطريقة نفسها التي تشتري بها الأحذية أو الجوارب من أولئك الذين كان عملهم أن يصنعوا ويعدوا للسوق ذلك النوع من السلع» (٤)

٣ Draft of the wealth of Nations, , in Adam Smith as Student and Professor; W.R. Scott; P. 344.

٤ Ibid., P. 345.

كان لابد مثل هذا الوضع ومثل هذا التخصص في الوظيفة أن ينجم عن تأسيس النشر التجاري وسرعان ما أصبحت الرواية بوجه خاص ، سلعة ؛ إن تاريخها كشكل أدبي يتبع تماماً ، كما هو معروف جيداً ، نحو هذه الشروط الجديدة ، ولكن الآثار كانت واضحة أيضاً في الشعر الذي كان وقع علاقة السوق عليه قاسياً حتماً ، وإلى جانب رفض الجمهور والشعبية كمعايير للجدارة أخذت الشكرى تتزايد من أن الأدب أصبح تجارة . في الحقيقة كان من المأثور أن يعالج الشيئان معًا ، فقد كتب سير اجرتون بريديجيز في عشرينات القرن التاسع عشر :

« إنه لشروعين أن الأدب قد أصبح تجارة في أوروبا كلها . لم يبلغ أي شيء هذا المدى من تغذية الذوق الفاسد وإعطاء الجاهل سلطة على المثقف . إن الجدارة تقدر الآن عموماً بعدد القراء الذين يستطيع كاتب أن يجذبهم . هل يُعجب العقل الجاهل بما يمتع المثقف؟ » (٥)

وعلى نحو مشابه تكلم توممور في سنة ١٨٣٤ على « الخطاط المستوى الذي يجب أن ينجم بالضرورة عن اتساع دائرة القضاة ، من تمكين الرعاع من التصويت ، ولاسيما في فترة تكون السوق فيها هي مثل هذا المهد للكتاب » (٦) . ثم تابع ليميز بين الرعاع وبين « القلة المثقفة » وواضح هنا كيف أن الصفة « مثقفة » تسهم في التجاريدين اللذين أصبحا مجدداً ضروريين وهمما « تثقيف » و « ثقافة » . في هذا النوع من المناقشة أصبحت « الثقافة » النفيض العادي للسوق .

^٥ The Autobiography of Sir Egerton Brdgess; 1834; Vol. II, PP. 202—3.

^٦ Memoirs, Journal and correspondence of Thomas Moore; Vol. VII, P. 46.

لقد أكدتُ هذا النموذج الجديد من علاقة الكاتب بقراءه لأنني أعتقد أن مثل هذه الأمور هي دائماً مركبة في أي نوع من النشاط الأدبي ، وأنقل الآن إلى مسألة ذات صلة واضحة ، ولكنها تثير أصعب قضايا التفسير . حقاً ، في هذه الفترة نفسها التي تلقت فيها السوق وفكرة الإنتاج المتخصص تأكيداً مطرداً بروز أيضاً نظام تفكير عن الفنون أهم عناصره ، أولاً : تأكيد على الطبيعة الخاصة للنشاط الفني كوسيلة إلى «الحقيقة التخييلية» وثانياً : تأكيد على الفنان كنوع خاص من الأشخاص . وإنه لمن المغرى أن نرى هذه النظريات كاستجابة مباشرة للتغير الفعال في العلاقات بين الفنان والمجتمع .

حقاً إن في الوثائق بعض عناصر التعويض الواضحة ففي وقت يوصف الفنان فيه بأنه منتج آخر للسلعة من أجل السوق فحسب يصف نفسه بأنه شخص موهوب على نحو خاص ، وبأنه الضوء المادي للحياة العامة . ولاشك مع ذلك أن هذا يبسيط المسألة لأن الاستجابة ليست مجرد مسألة حرافية . إنها أيضاً (وقد كانت لهذا أهمية كبيرة فيما بعد) تأكيد على التجسيد في الفن لبعض القيم والقدرات والطاقات الإنسانية التي كان ثمة شعور بأن تطور المجتمع نحو حضارة صناعية يهددها أو حتى ليدمرها . إن عنصر الاحتجاج الحرفي موجود لاشك ولكن القضية الأكبر هي معارضة نوع الحضارة التي كانت في طور الاستهلاك وذلك لأسباب إنسانية عامة .

إن الرومانسية حركة أوروبية عامة ، ومن الممكن للأفكار الجديدة عندما تبرز أن تعزى حصراً إلى نظام أفكار أكبر في التفكير الأوروبي جملة . من الممكن بالتأكيد تقصي تأثير روسو وغوتلر وشاتوبريان ، وفي الحقيقة إذا اعتبرنا

الأفكار مجردة فإننا نستطيع أن نأخذ فكرة أن الفنان نوع خاص من الأشخاص، وفكرة العبرية « المتوضعة » القهقرى إلى التعريف السقراطى للشاعر في كتاب أفالاطون (ايون) ، إن ثمة كثيراً من النصوص الكلاسيكية عن « الواقع المتفوق » لفن وهو ضمن فرتنا — في علاقة واضحة مع مدرسة الفلسفة الألمانية المثلية وقربيتها المخففة الفلسفية الانكليزية من خلال كوليريدج وكارليل . وهذه العلاقات مهمة ومع ذلك فليس من الممكن أن توزن أو تفهم فكرة ما إلا في ذهن معين وفي وضع معين . وفي إنكلترا ينبغي لهذه الأفكار التي ندعوها رومانتيكية أن تفهم بخالد مشكلات التجربة التي طرحت هي لمعالجتها .

ثمة مثل جديد في تعريف يرد في إحدى الوثائق المبكرة للرومانтика الانكليزية وهي مؤلف يونغ (حدس حول التأليف الأصيل) :

« يمكن القول إن أصلياً قد يكون ذا طبيعة نباتية ؛ فهو يبرز تلقائياً من الجذر الحيوي للعصرية ؛ إنه لا يُصنع وغالباً ما تكون المحاكاة نوعاً من الصنع يقوم به ذائق الميكانيكيان : الفن والعمل ، من مواد سابقة الوجود ليست لهما » (٧) .

هذه قطعة مألوفة جداً من النظرية الأدبية الرومانستيكية تعارض بين عمل العبرية العضوي وبين العمل التقليدي الشكلي المقيد بمجموعة من القواعد ، وكما يكتب يونغ أيضاً : « إن لدى الكتاب المعاصرين اختياراً يتخدونه . . . يمكنهم أن يدعوا

٧ Conjectures on Original Composition; Edward Young; 1759, P. 12.

في أقاليم الحرية أو أن يتحرّكوا في القيود الناعمة للتقليد المهن » (٨) غير أن ما يقوله يوتفغ حينما يعرف « الأصيل » — إذا نظرنا إليه بحدوده هو — متصل اتصالاً وثيقاً جداً بحركة عامة كاملة للمجتمع . إنه بالتأكيد نظرية أدبية ، ولكنها بالتأكيد نفسه لا تتشكل في عزلة ؛ فهو حينما يقول عن الأصيل « إنه ينمو . إنه لا يصنع » يستعمل اللغة نفسها التي أقام بيرك عليها كل نقده الفلسفى للسياسة الجديدة ، وسيصبح التناقض بين « ينمو » وبين « يصنع » تناقضاً بين « عضوي » و « ميكانيكي » وهو يكمن في مركز التراث ذاته الذي استمر إلى يومنا نحن ، ثم إنه حينما يعرف التقليد يندرج به بلغة العمليات الصناعية نفسها التي كانت على وشك تحويل المجتمع الانكليزي : « نوع من الصنع . . . يقوم به ذائق الميكانيكيان . . . من مواد سابقة الوجود ليست لها ». وقد ثبتت هذه النقطة في النظرية الأدبية ، وربما لاثبت غير أن هذه هي الشروط والقيم الضمنية التي كانت سيندرج فيها بالحضارنة الصناعية القادمة .

لقد ندرج بيرك بالمجتمع الجديد بحدود تجربته للمجتمع الصناعي ، ونظرته المثالية إليه غير أنه بينما تجلت التغيرات الضخمة أصبح التقليد ، على نحو مطرد ، أكثر تخصصاً ، وبمعنى ما أكثر تجريداً . لقد كان نمو مستوى التثقيف أو الثقافة جزءاً من التخصص ، وكان جزءاً آخر وثيق العلاقة بهذا — وفي الحقيقة سينضم إليه فيما بعد — نمو الفكرة الجديدة عن الفن ، ويعبر بذلك تعبيراً مدهشاً عن هذه الفكرة الجديدة عن واقع متفوق ، حتى عن قوة متفوقة :

« لقد أضاع الفن الآن مفاته العقلية

٨ Ibid., P. 19.

وسوف تخضع فرنسا العالم بالسلاح «
 هكذا نكلم ملائكة عند مولادي
 ثم قال : « اهبط أنت إلى الأرض ،
 جدد الفنون على شاطئِ آليبيون
 وستهوي فرنسا وتقدم فروض العبادة
 وبأعمال الفن ستلتقي جيوشهم
 وسوف تغوص الحرب تحت قدميك
 ولكن إذا رفضت أمتك الفنون
 وإذا أزدرت ربة الاطماء الحالدة
 فسوف تعيد فرنسا فنون السلام
 وتنفذك من الشاطئِ بالحاجد . »
 الروح التي تحب جزيرة بريطانيا
 التي تبتسم حولها عفاريت التجارة . . . (٩)

من الممكن تمييز ضغوط الحرفة لدى بليك بسهولة لأنه عانى كثيراً في « السوق الخاوية التي لا يأتيها أحد ليشتري» وهو يذكرنا بيونغ عندما يهاجم «اهتمام التاجر الاحتكاري الذي يصنع الفن بأيدي الصناع البخلة حتى . . . يعد

٩ William Blake; Nonesuch edn (kegnes); P. 664.

أعظم عبقرية تستطيع بيع سلعة تافهة بشمن باهظ » (١٠) ولكن نقد بليك على السواء يتعذر كثيراً الشكوى الحرفية . إن الخيال الذي يحسده الفن له ليس سلعة بل « تمثيل لما يوجد وجوداً أبدياً واقعياً غير قابل للتغيير » (١١) . وفي مثل هذا الضوء ينبغي أن ترى نواقص المجتمع الموجود ونوعية الحياة التي ينشئها ، وأن يناد بها .

ومن المهم أن نقيس قوة هذا الرعم لأننا سنسيء فهمه إذا نظرنا إلى بعض الانحرافات المتأخرة لفكرة العبرية فقط ، والكلمة الغامضة في تعريف يونغ هي « المحاكاة » التي اكتسبت معنى ازدرائياً جداً في مجمل النظرية الرومانسية تقريراً لأن المحاكاة فهمت على أنها تعني « محاكاة لأعمال سبقت » أي التزاماً لطائفة معينة من القواعد . إن الفصاحة المستخدمة في معارضه طائفة القواعد هي لافتة للنظر وهي في النهاية مملة في آن واحد . ما كان يحدث تقنياً لم يكن أكثر من تغير في التقاليد يحمل في العادة ، عندما يكون ذا خطر ، أيا كان ، مثل هذه الفصاحة تتلاজ جانبي ، والكلمة « محاكاة » مشوشة بشكل خاص إلى درجة أن التغير هو أكثر من تغير في التقاليد – والتغيرات في التقاليد لا تحدث إلا عندما تكون هنالك تغيرات جذرية في بنية الشعور العام – لأن المحاكاة في الحقيقة في أفضل نظرية « كلاسيكية » هي المصطلح المستعمل عادة في وصف ما وصفه بليك الآن ، وما أكدته جميع الكتاب الرومانسيين : « تمثيل لما يوجد وجوداً أبدياً واقعياً غير قابل للتغيير » . لم تكن المحاكاة في أحسن الحالات لفهم على أنها التزام بقواعد شخص آخر . كانت بالأحرى « محاكاة الواقع الكلي » . لم تكن مبادئ الفنان أعمالاً

1. ibid., P. 624.

11 ibid., P. 637.

فنية سابقة بقدر ما كانت «كليات» (باصطلاح أرسسطو) أو وقائع دائمة . وكان هذا الجدل قد تم في الحقيقة في كتابات عصر النهضة .

إن الرومانسية تتجه نحو رفض عنيف للعقائد الثابتة في أسلوب الفن ، ولكنها تتجه أيضاً وبوضوح كبير نحو زعم كانت كل النظرية الكلاسيكية الجديدة ستعرف به : الزعم أن عمل الفنان هو أن يقرأ سرَّ العالم المكشوف ». فناقد رومنيكي مثل رُسُكين مثلاً يقيم كل نظريته في الفن على هذه العقيدة «الكلاسيكية» نفسها ، أن الفنان يدرك ويمثل واقعاً جوهرياً ، وهو يفعل ذلك بفضل الخيال سيد ملkapاه . في الحقيقة كانت عقيدتا «العقبالية» (الفنان المبدع المستقل ذاتياً) و«الواقع المتفوق للفن» (النحوذ إلى عالم الواقع الكلي) جانبين للزعم نفسه في تفكير الرومانسيين ، وكلتا الرومانسية والكلاسيكية بهذا المعنى نظرية مثالية عن الفن : إنما في الواقع ليستا متناقضتين إحداهما مع الأخرى بقدر ما هما تقىضان للطبيعة .

في هذا الحين كان المهم هو ما أوليَ من تشديد لأسلوب التجربة والنشاط الإنسانيين اللذين بدا اطراداً أن تقدم المجتمع ينكرهما . كان يمكن لوردزورث أن يعتقد فكرة العبرية المضطهدة ، ولكن هنا لا يرى قيمة أعم في موافقه من الشعر ، وفي الحقيقة من الفن في جملته :

« عالِ نداوْنَا أَيْهَا الصَّدِيق — الفن المبدع . . .

يتطلب خدمة عقل وقلب

حساسين ومع ذلك فهمما في أضعف أجزاءهما

مصورغان بطوليًّا — كي ثبت
الإيمان في همسات ربة الإلرام المترحة
بينما يبدو العالم كله معادياً للصحراء (١٢)

هذه هي الأبيات الموجهة إلى الرسام هابدون في كانون الأول ١٨١٥ ، وهي قيَّمة لسبب إضافي هو أنها تبين دموج الفنانين أو المهاجرين المنفصلتين الشعر والرسم في «المجال العام للحقيقة التخييلية» وبينما كانت السوق تخصص الفنان بمعنى ما كان الفنانون أنفسهم يسعون إلى تعليم مهاراتهم في الصفة العامة للحقيقة التخييلية وينبغي لهذا النوع من التأكيد أن يُرى دائمًا أسلوب دفاع : إن اللهجة الدفاعية في أبيات ورذورث واضحة جدًا وبهذا فهي مميزة تماماً ، والدفاع هو على صعيد واحد تعويضي يبيّن : فأوج زعم الفنانين هو أيضًا أوج يأسهم . لقد حددوا توكيدها نداءهم العالي ولكنهم جاؤوا يحددون ويؤكدون لأنهم كانوا مقتنين أن المبادئ التي كان المجتمع الجديد ينظم عليها كانت معادية بنشاط لمبادئ الفن الضرورية ، ومع ذلك ففي حين أن روية المسألة بهذه الطريقة هي تفسير للتأكيد الجديد فإنها ليست تخلصاً منه ، وما كان قد وضع كرد فعل دفاعي أصبح خلال القرن مبدأ إيجابياً بالغ الأهمية ، إنسانياً بعمق وعمومية في دلالاته الكاملة .

ثمة نصوص كثيرة قد توضح هذا المبدأ ولكن أكثرها تميزاً ، وهو أيضاً من أكثرها ذيوعاً مقدمة ورذورث لطبعة ١٨٠٠ من (القصائد الغنائية) ، وهنا ليست حقيقة الشعر هي ما يؤكدـه ورذورث فحسب بل إنسانيته العامة :

أولاًً بمحاجمة أولئك « الذين يتكلمون على الشعر كمسألة تسليه ولذة تافهة ، الذين يتتحدثون معنا برصانة مماثلة عن الميل إلى الشعر ، حسب تعبيرهم ، كما لو كان شيئاً غير ذي بال كالميل إلى رقص الحبل أو الفرونتينياك أو الشري » (١٣) . إن مفهوم الميل الذي ينطوي على نوع من العلاقة بين الكاتب والقارئ قاصر لأنه « استعارة مأخوذة من معنى سلبي للجسد البشري ، ومنقوله إلى أشياء ليست في جوهرها سلبية – إلى أعمال وعمليات عقلية . . لكن إذا توخيينا الدقة فليس أي شعور عميق ومرهف وليس أي تفكير وخيال سام وكلـي ، بأشياء من مملكتـها يمكنها أبداً – بدون أن تغوص في روح الأمم – أن تميـز باستعارة الميل . ولماذا لأنـه بدون إعمال قوة متعاونة في عقل القارئ لايمكن أن يكون هنالـك تعاطـف كافـ مع أي من العاطـفين : بدون هذه النـبضـة المسـاعـدة لايمـكن أن تـوجـد العـاطـفة السـاميـة أو العمـيقـة » (١٤) . وهذه صـيـغـة آخرـى لنـقـدـ هـامـ لـلـنـوـعـ الـجـدـيدـ من عـلـاقـاتـ الفـنـ الـاجـتمـاعـيـةـ : حينـما يـكـونـ الفـنـ سـلـعـةـ يـكـونـ المـيلـ وـاـفـياـ ، وـلـكـنهـ حينـما يـكـونـ شيئاـ أـكـثـرـ فإنـ قـيـامـ عـلـاقـةـ أـكـثـرـ فـعـالـيـةـ هوـ أمرـ جـوـهـريـ . وـ «ـ الشـيءـ الأـكـثـرـ » يـعـرـفـ بـصـورـةـ عـامـةـ كـمـاـ يـلـيـ :

« لقد أخبرت أن أرسطو قال إن الشعر هو أكثر الكتابات فلسفـةـ » . إنه كذلكـ . إنـ غـرضـهـ هوـ الحـقـيقـةـ ؛ ليسـ الحـقـيقـةـ الفـردـيـةـ وـالـمـحلـيـةـ بلـ العـامـةـ وـالـفـاعـلـةـ ، لـاتـقـفـ علىـ شـهـادـةـ خـارـجـيـةـ بلـ تـسـهـمـلـ حـيـةـ إـلـىـ القـلـبـ بـالـعـاطـفـةـ ، حـقـيقـةـ هيـ الشـهـادـةـ عـلـىـ نـفـسـهـاـ الـتـيـ تعـطـيـ الصـلاـحـيـةـ وـالـثـقـةـ لـلـمـحـكـمـةـ الـتـيـ تـسـتـأـنـفـ إـلـيـهاـ قـضـيـتهاـ وـتـلـقـاـهـماـ

١٣ ibid., P. 938.

١٤ ibid., PP. 951 — 2.

من المحكمة نفسها . . . إن الشاعر يكتب تحت قيد واحد فقط هو ضرورة عطاء لذة مباشرة لكاًن بشرى يحوز تلك المعلومات التي يمكن أن تتوقع منه ليس كمحام أو طبيب أو بحار أو فلكي أو فيلسوف طبيعة بل كإنسان : الشاعر يوجه انتباهه مبدئياً إلى هذه المعرفة التي يحوزها كل الناس ، وإلى هذه العواطف التي تكون مهيئين للاستمتاع بها بدون أي نظام آخر غير حياتنا اليومية . إنه صخرة الدفاع عن الطبيعة البشرية ، داعم وحافظ لها يحمل معه في كل مكان العلاقة والحب ، بالرغم من التربة والمناخ – من اللغة والأخلاق – من القوازين والتقاليد بالرغم من أشياء خرجت من الذهن بصمت وأشياء دمرت بعنف . إن الشاعر يربط معاً ، بالعاطفة والمعرفة ، الامبرأطورية الواسعة للمجتمع البشري متشرة فوق الأرض جمِيعاً وفي كل زمان » (١٥)

هذه هي القضية التي كان شلي سعيد طرحها ببلاغة ، بعناصرها الجوهرية في مقالة (دفاع عن الشعر) . إنها القضية التي تحدث مارة برـسـكـين وموريس إلى قرنا نحن حينما اتسع الشعر فأصبح الفن عامـةـ مما كان ورـدـورـثـ سـيـوـافـقـ عليه ومن الممكن تلخيص التراث كله بعبارة مدهشة استعملها ورـدـورـثـ حيث يرى الشاعر والفنان بصورة عامة « داعماً وحافظاً يحمل معه في كل مكان العلاقة والحب » (١٦) .

هنا أصبح الفنانون ، بهذا المزاج ، يرون أنفسهم ممثلين « للثورة من أجل الحياة » بصفتهم حملة للخيال المبدع هنا مرة ثانية أحد المصادر الرئيسية لفكرة

^{١٥} ibid., PP. 938.—9.

^{١٦} ibid., P. 938.

الثقافة ، وعلى هذا الأساس حدث اقتران فكرة كمال الإنسانية العام بممارسة دراسة الفنون ، ففي عمل الفنانين « الأول والآخر في المعرفة جمعاً . . . الحالد خلود قلب الإنسان » كان ثمة أسلوب عملي لبلوغ المثل الأعلى للكمال البشري الذي أصبح مركز الدفاع في وجه اتجاهات التفسخ في العصر .

واضح أن التأكيد على إنسانية مشتركة عامة كان ضرورياً في فترة أخذ فيها نوع جديد من المجتمعات يرى الإنسان شخص أداة إنتاج متخصصة . كان التأكيد على الحب والعلاقة ضرورياً ليس من خلال المعاناة المباشرة فحسب بل مضادةً للفردية العدوائية والعلاقات الاقتصادية بصورة رئيسية ، تلك التي جسدها المجتمع الجديد . إن التأكيد على الخيال المبدع يمكن أن يرى كذلك تركيباً لطاقة والحافظ الإنسانيين بدلاً مغايراً لأفراط الاقتصاد السياسي السائد . حفأً إن هذه النقطة هي أكثر ما في (دفاع) شلي إمتناعاً : « بينما الميكانيكي يختصر العمل والاقتصادي السياسي يركبه فليحذر من أن تكتهنا -هما لعدم اتفاقها مع تلك المبادئ الأولى التي تتسمى إلى الخيال - تميل كما يحدث في انكلترا المعاصرة . إلى إسخاط طرف الترف والعز في آن واحد . . . لقد ازداد الغني غنى والفقير فقرأً ، وسفينة الدولة تقاد بين سكيللا وكاربيديس الفوضى والاستبداد . مثل هذه هي الآثار التي يجب أن تفيض أبداً في الممارسة التامة للملكة الحاسبة » (١٧)

هذا هو الاتهام العام الذي نستطيع أن نرى أنه كان يتشكل كتراث ، والعلاج هو باللغة نفسها : « ليس ثمة نقص في المعرفة فيما يخص الأحكام والأفضل

١٧ A Defence of Poetry; P.B. Shelley; repr. English Prose of the Romantic Period (Macintyre and Ewing) P.270.

في الأخلاق والحكومة والاقتصاد السياسي أو على الأقل بما هو أحكم وأفضل مما يمارسه الناس الآن ويتعرضون له ، ولكن . . . نريد للملكة المبدعة أن تتصور ما نعرفه ؛ نريد للنخبة العامة أن تفعل ما نتصور ؛ نريد شعر الحياة . لقد تجاوزت حساباتنا الإدراك . لقد أكلنا أكثر مما نستطيع أن نهضم . . . إن الشعر ومبدأ الذات الذي تُعدُّ التند تجسيده المرئي دمما إله العالم وما مونه . » (١٨)

إن أوضح نقد لموقع كموقع شي هو أنه في حين أن من القسم تماماً تقديداً لقصة الحافر والطاقة الإنسانية أوسع وأكثر جوهرية مما احتوته فاسفة الترعة الصناعية ثمة مخاطر ترافق تخصيص هذه الطاقة الأكثر جوهرية بفعل الشعر أو الفن بصورة عامة . إن هذا التخصيص هو الذي جعل فيما بعد كثيراً من هذا النقد غير فعال . وستزداد النقطة وضوحاً في المراحل التالية من تحقيقنا حيث ستكون مسألة تمييز بين فكرة الثقافة كفن وفكرة الثقافة كطريقة كاملة في الحياة . كانت النتيجة الإيجابية لفكرة الفن كواقع متتفوق هي أنها قدمت أساساً مباشراً لنقد هام للترعة الصناعية ، وكانت النتيجة السلبية أنها مالت ، وقد تصلب كلاً الوضع والمعارضة ، إلى عزل الفن وإلى تخصيص المخيال بهذا النوع الواحد من النشاط ومن ثم إلى إضعاف الوظيفة الديناميكية التي اقترحها لها شي . ولقد سبق أن فحصنا بعض العوامل التي مالت نحو هذا التخصص ، ويبقى الآن فحص نحو فكرة الفنان « كنوع خاص من الأشخاص » .

إن كلمة فن التي كانت على وجه التعميم تعني « المهارة » أصبحت مختصة أثناء مجرى القرن الثامن عشر « بالرسم » أولاً ، ثم بالفنون التشكيلية عامة . وأصبحت

١٨ ibid., P. 271.

كلمة (فنان) كذلك متخصصة بالاتجاه نفسه من المعنى العام لشخص ذي مهارة في كل من الفنون «الليرالية» أو «التفعية»، وقد ميز نفسه من (الصانع) وهي اللفظة التي كانت سابقاً مساوية (للفنان) وأصبحت فيما بعد مالاً نزال ندعوه عاماً ذا مهارة بالمعنى التخصصي المضاد، ومن (العامل اليدوي) بالطبع. كان يحمل محل التأكيد على المهارة في الكلمة تدريجياً تأكيد على الحساسية، وهذا التبديل كانت تؤيده تغيرات موازية في كلمات مثل (مبدع)، وهي كلمة لم يكن من الممكن تطبيقها على الفن حتى تشكلت فكرة «الواقع المتفوق»؛ و(أصيل) بدلاتها الهامة على العفوية والحيوية، وهي كلمة نذكر أن يونغ قابليها عملياً (بالفن) تعني المهارة و(العقبالية) التي كانت بسبب ارتباطها الجندي بفكرة (الإلهام)، قد تغيرت من «مزاج مميز» إلى «قدرة خاصة رفيعة» وأخذت مجتها في هذا من الكلمات العاطفية الأخرى من الفنان بالمعنى الجديد تشكلت في (Artistial, Artistic) ومع نهاية القرن التاسع عشر كان في هاتين اللفظتين بالتأكيد إشارة إلى «المزاج» أكثر من المهارة أو الممارسة، وعلم الجمال، وهي نفسها كلمة جديدة ونتاج للتخصص، كانت كذلك أباً لحمالي التي دلت ثانية على «نوع خاص من الأشخاص».

والدعوى أن الفنان يكشف نوعاً أسمى من الحقيقة ليست، كما رأينا، جديدة في الفترة الرومانسية، وقد أصبحت العقبرية لا اليمان الآن عنصرها الجوهرى. ودعوى الاستقلال الذاتي هي جذابة بالطبع بالمقابلة مع «مجموعة القواعد» ويصوغها كيتيس بدقة: «ينبغي لعقبرية الشعر أن تصنع خلاصها الذاتي في الإنسان؛ لا يمكن أن تنصح بالقانون والبدأ بل بالاحساس واليقظة

في ذاتها ينبغي للمبدع أن يبدع نفسه » (١٩) .

إن تعاطفنا مع هذا يقوم على تأكيد انضباط شخصي بعيد جداً عن الحديث عن العبرية « المتوجهة » أو « المتمردة على القانون » والفرق هو الذي كيتيس في التأكيد على « عبرية الشعر » التي هي غير شخصية بالمقارنة مع « العبرية » الشخصية ، ولقد وضع كوليريدج التأكيد نفسه على القانون مع التأكيد المرافق على الاستقلال الذاتي :

« لا يجرؤ عمل عبرية حقيقة على إرادة شكله الملائم ، وليس ثمة في الحقيقة أي خطر من هذا ، وكما يجب ، لا تستطيع العبرية أن تكون بلا قانون لأنها حتى هذا هو ما يجعلها عبرية : قدرة العمل إبداعياً تحت قوازين منشئها منها » (٢٠) وهذا في آن أكثر قبولاً لدى العقل وأكثر فائدة لصنع الفن من التأكيد على « العفوية الطبيعية » وهو تأكيد له الانتشار نفسه على الأقل في الكرايس الرومانسية . وأما عن الفن (الحساسية) الذي يزعم أنه يستطيع الاستغناء عن الفن (المهارة) فالسنوات التالية تحمل أمثلة أكثر من الكفاية .

إن تأكيد كيتيس وكوليريدج قيم من حيث كونه نظرية أدبية ، والصعوبة هي في أن هذا النوع من البيانات أصبح متشابكاً مع أنواع ردود الفعل الأخرى على مشكلة علاقات الفن بالمجتمع وفي حالة كيتيس قيمة أكبر من حيث إن التشابك أقل والتركيز أكثر . وإذا أكملنا الجملة المقتبسة منه آنفًا فإننا نجد : « ليس لدى أدنى شعور بالتواضع تجاه الجمهور أو تجاه أي شيء في الوجود —

١٩ Letters of John Keats; ed, forman, letter 90; P. 223.

٢٠ Coleridge's Essays and lectures on Shakespeare; Everyman, P. 46.

إلا الكون الخالد وبدأ الجمال وذكرى الرجال العظاماء » (٢١)

وهذا تميّز كالتأكيد المشهور :

« لست واثقاً من أي شيء إلا قدسيّة عواطف القلب وحقيقة الخيال . إن ما يقبض عليه الخيال كجمال يجب أن يكون الحقيقة – سواء أوجدت من قبل أم لم توجد – لأن الفكرة التي لدى عن جميع عواطفنا هي كال فكرة عن الحب : إنها كلها في سموها مبدعة للجمال الجوهرى . قد يقارن الخيال . بخلم آدم – لقد استيقظ فوجده حقيقة » (٢٢)

ولكن قصة شخصية الفنان التي يقدمها حيثند كيتيس هي بعبارته المشهورة قصة « القدرة السلبية . . . عندما يكون الإنسان قادرًا على الكينونة في تقلبات وأسرار وشكوك بدون أي سعي محرض وراء الحقيقة والعقل » (٢٣) ، أو مرة ثانية :

« إن الرجال العباقة هم عظام مثل العناصر الكيميائية الأثيرية التي تفعل في كتلة العقل الحيادي ولكن ليس لها أي فردية ، أي طابع مترر وهي التي ادعوها القمة والرأس لأولئك الذين لهم ذات حقيقة ، أي رجال السلطة » (٢٤)

من الممكن حقاً أن نرى هذه التأكيد على السلبية كرد فعل تعويضي ، ولكن هذا أقل أهمية من حقيقة أن تأكيد كيتيس هو على العملية الشعرية أكثر منه على

٢١ Op. cit., P. 130.

٢٢ ibid., PP. 67—8.

٢٣ ibid., P. 72.

٢٤ ibid., P. 67.

الشخصية الشعرية . إن نظرية القدرة السلبية قد تردى إلى النظرية الأوسع والأكثر شعبية ، نظرية الشاعر « كحالم » ولكن كيتيس نفسه عمل ، على نحو جيد ، في التجربة ليميز بين « الحالم » و « الشاعر » وإذا كانت نتيجة الشكلية في (هايبريون) الثانية غير أكيدة فإن من الواضح على الأقل أن ما يعنده « بالحلم » هو شيء صلب و ايجابي كمهارته هو . و ليس لمفهوم فاق عن الفنان الرومانسيكي أن يستنبط من الانضباط الدقيق لشاعر مثل كيتيس .

ويرينا وردزورث في مقدمة (المصائد الغنائية) أوضح ما يكون كيف أصبح اعتبار العملية الشعرية متشابكاً مع مسائل الفنان والمجتمع التي هي أعم ، وبناقشه نظريته هو عن اللغة الشعرية يناقش في الحقيقة التواصل فهو يؤكّد على نحو معقول ومعتدل الموقف المأثور من الجمهر :

« لو كنت مفتوعاً بأن مثل هذه التعبيرات الخاطئة هي خاطئة الآن وأنها ستبقى كذلك بالضرورة لكنت تحملت طوعاً كل هم معقول لتصحيحها . ولكن من الخطير أن تخري هذه التغييرات بالاستناد البسيط إلى أفراد قلائل أو حتى طبقات معينة من الناس فحيثما لا يقنعفهم كاتب أولاً تتغير مشاعره فإن فعل ذلك غير مستطاع بدون اضرار كبير بنفسه لأن مشاعره هي سنته ودعامته » (٢٥) .

ينبغي لهذا أن يقال من جهة بينما يقول وردزورث في الآن نفسه : « يفكّر الشاعر ويشعر بروح العواطف البشرية فكيف إذن يمكن للغته أن تختلف بأي درجة مادية عن لغة جميع الناس الآخرين الذين يشعرون بوضوح وبيان » (٢٦) .

٢٥ Poetical works, P. 941.

٢٦ ibid., P. 939.

وهكذا :

« فليس بين الصفات . . . التي تعد مساعدة مبدئياً في تكوين شاعر شيء يختلف نوعاً عن الناس الآخرين ولكن الشاعر . . . يتمتع امتيازاً رئيسياً من الآخرين باندفاع أكبر للتفكير والشعور بدون إثارة خارجية مباشرة . ، وبقدرة أعظم في التعبير عن مثل هذه الأفكار والمشاعر التي تتولد فيه بتلك الطريقة ، ولكن هذه العواطف والأفكار والمشاعر هي عواطف جميع الناس وأفكارهم ومشاعرهم (٢٧) إن المسألة معقدة جداً ، وماحدث تحت وطأة الأحداث كان سلسلة من التبسيطات . لقد بُسطَّ تعويق نوع معين من التجربة إلى تعويق للشعر ، ثم سوَّي به حتى لقد جعل رمزاً له في جملته . أصبح الفن تحت الضغط تجريداً رمزاً بال مجال كامل في التجربة الإنسانية العامة : تجريداً قيماً لأن للفن العظيم في الحقيقة قوة أساسية ، ومع ذلك فهو تجريد على أي حال لأن نشاطاً اجتماعياً ما قدّر على أن يصبح في منزلة فرع أو مجال ، وأن أعمالاً فنية انقلبت جزئياً إلى أيديولوجية تحكم إلى نفسها وليس الغرض من هذا الوصف الزم إنه بالأحرى حقيقة علينا أن نتعلم المصالحة معها . ثمة شجاعة كبيرة ونفع فعلي ، وإن كان ثمة أيضاً تبسيط فيما تدعيه الرومانسية للخيال . ثمة شجاعة أيضاً في الضعف نفسه الذي نجده في النهاية في الاحتکام الخاص إلى الشخصية . عملياً كانت ثمة نظرات عميقة وأعمال فنية عظيمة ولكن حرية العبرية وجدت في ضغط الحياة المستمر صعوبة متزايدة في الانسجام مع حرية السوق ، ولم تخل الصعوبة بل خفت بمثالية . إن قراءة الصفحات الأخيرة من (دفاع عن الشعر) لشلي مؤلمة فحملة مهارة تخيلية عالية يصيرون « مشرعين » فجأة في اللحظة نفسها التي يكونون فيها مدفوعين قسراً

إلى منفي عملي ، فوصفهم بأنهم « غير معترف بهم » ذلك الوصف الذي لا يحب ، نظرياً إلا أن يكون حقيقة ينبغي قبولها ، يحمل معه أيضاً العجز الذي يحسه جيل ثم يزعم شلي في الآن نفسه أن الشاعر « ينبغي أن يكون شخصياً أسعد الناس وأفضلهم وأحكامهم وأشرفهم » (٢٨) حيث يقع التأكيد – لامحالة – على نحو مؤلم على لفظة ينبغي . والضغوط وهي هنا شخصية وعامة أيضاً ، تختنق كرد فعل دفاعي ، انفصال الشعراء عن الناس الآخرين ، وتصنيفهم تحت تسمية شخص عام مثالي ، أي الشاعر أو الفنان وهو التصنيف الذي استقبل على نطاق واسع جداً وعلى نحو ضار جداً . إن الاستئناف ، كما كان لابد له أن يكون ، يتعدى المجتمع الحي إلى « الوسيط المنقذ ، الزمان » (٢٩)

كان لابد أخيراً من وجود شيء من محكمة عليا للاستئناف في إنكلترا ١٨٢١ وليس من المحتمل حينما نذكر حياة أي من هؤلاء الرجال أن نخدع بتحريض الادعاء ، ولكن يحسن أيضاً لو أننا نستطيع أن نتجنب تحريض الدفاع وقد انتقل كل الحدث إلى تجربتنا المشتركة ليكون هنالك بصيغة وبدون صيغة وليةحرك ويفحص « لأنها لم تكن روحهم بقدر ما كانت روح العصر » (٣٠) .

٢٨. OP. cit., P. 273.

٢٩. ibid., P. 274.

٣٠. ibid., P. 275.

من الأدب المجري



قصة : غيزاغار و سخي ترجمة : جوزح صدقى

تمهيد

من الواضح أن ما نعرفه عن آداب بعض الشعوب لا يقاس بما نعرفه عن آداب بعض الشعوب الأخرى ، فلا سبيل إلى المقارنة بين معرفتنا بالأدب الروسي أو الانجليزي أو الفرنسي مثلاً وبين معرفتنا بالأدب الأذربيجاني أو المجري أو البولوني ، وهذا له أسباب كثيرة لامجال لبيانها الآن. ولعل من الأمور التي تبعث على الدهشة أننا نكاد لا نعرف شيئاً عن آداب الشعوب الداخلة في منظومة الدول الاشتراكية إذا استثنينا الأدب الروسي - قبل ثورة أكتوبر ١٩١٧ ، أو حتى قبل نهاية الحرب العالمية الثانية . وهذا وضع يمكن أن يوحى بإحدى فكريتين كلتاهمما تختلف الواقع : الأولى أن هذه الشعوب لم تكن لها آدابها قبل قيام الثورة ، والثانية أن أدب ما قبل الثورة كله كان رجعياً. فكرتان تخالفان المنطق ، وبالتالي غير صحيحتين.

في عام ١٩٦١ نشرت منظمة الأونسكو كتاباً يضم مجموعة مختارة من قصص الكتاب المجريين في الفترة الممتدة من أواخر القرن الماضي حتى أواخر الحرب العالمية الثانية ، قامت باختيارها اللجنة الوطنية المجرية للأونesco . ومن يطلع على هذا الكتاب يكتشف أن للشعب المجري أدباً عريقاً ، هو الذي مهد لكتابات

الكتاب المجريين الحاليين . من هذا الكتاب اختارت قصة « النبيذ » للكاتب المجري غيزا غاردويني (١٨٦٣ - ١٩٢٢) ، الذي عرفت به اللجنة الوطنية المجرية للأونسكو على النحو التالي :

« ولد لأبوين فقيرين في قرية من مقاطعة فيير ، وناول أهلية التعليم ، غير أنه لم يبق طويلاً « منارة » القرية ، وهو الاسم الذي أطلقه في عنوان إحدى رواياته الجميلة على معلم الريف . فمنذ أن بلغ الثانية والعشرين من عمره عمل صحيفياً ولاسيما في الأقاليم . وفي العام ١٨٩٧ هجر الصحف مهائياً ، واعتزل في إيغر ، وكتب فيها رواياته وأقصاصه ذات النجاح الكبير . ورغم أنه لم يدخل أبداً في عداد الأتباع الخاص للاحتجاه المحافظ ، فإن أكاديمية العلوم في هنغاريا ، التي كانت تشجع الأدب المحافظ ، انتخبته عضواً فيها .

« إن قيمة غاردويني التاريخية تكمن في أن وجد الفلاح بدأ يعود معه إلى الحياة في الأدب الهنغاري . وليس التزاعات الدرامية الكبرى ، ولا التصوير القوي لاصرارات الاجتماعية هي التي تمثل القيمة الحقيقة لرواياته وأقصاصه ، بل الوصف المعجز في كثير من الأحيان ، والعاطفي إلى حد ما ، والذي يكاد يكون مع ذلك شاعرياً دائماً ، لبراءة البسطاء وسذاجتهم . لقد شق الأسلوب ، الذي صور غاردويني به الشعب ، الطريق أمام روايات جيغموند موريتس وغيره من الواقعيين عن الفلاحين . وكتب أيضاً فيما بعد ، في السنوات الأولى من بداية القرن العشرين ، روايات وأقصاص نالت نجاحاً كبيراً ، عالج فيها الحياة في المدن الصغيرة ثم الحياة في بودابست . وتتصف هذه الأعمال بوجه عام مصائر عامة الناس ، وفي أكثر من مرة نزاع المدينة والريف ، ووحدة القرى المنتزع من بيئته ليغدو من سكان المدينة ، بلمسات شاعرية ، وبالاستعانة بمعامرات غرامية مأساوية . إن قصص غاردويني قصص حقيقة مشوقة مصقوله صقلاء مرهفأ .

وقد رسمت الطبائع فيها أحياناً سطحياً ، أو صورت تصويراً عاطفياً إلى حد ما . وتشعر فيها ، خلافاً للتاريخ والبيئة في كثير من الأحيان ، بتأثير فلسفته الدينية الصوفية ، وبتأثير الفكر الشرقي .

« إن روایاته التاریخیة هي التي أثبتت أن قیمتها أكثر بقاء ، ولا سيما روایة (نجوم إیغر) التي تصور الأيام المجيدة الأخيرة لقلعة إیغر التي تحملت حصار الأترال وصده في الترن السادس عشر . فهذه الروایة ماتزال ، حتى أيامنا هذه ، من القراءات المفضلة لدى الشیعیة المندگاریة وتعد من جهة أخرى إحدى قیم الأدب القومي (الوطني) المندگاری . فجذبکتها الملحمیة الغنیة بالرومانسیة ، وجوهاً الآسر ووطینیتها ، ولغتها الصافیة غير المزخرفة لا تؤمن لهذا الكتاب شعبیته التي يستحقها وحسب ، بل تكرسه أيضاً كعمل من الأعمال الأدبية » .

إن حیاة الفلاحین التي يصفها غارودینی في هذه القصص القصیرة تذكرنا بكثیر من ملامح حیاة الفلاحین في أریافنا ، وقد حرصت في ترجمتها على أمرين : الأول هو الاستفادة من اللغة المحکیة الشائعة بين الفلاحین ، وتقرب لغة القصص منها . ولا سيما لغة الحوار ، وأرجو أن أكون قد نجحت في هذه المحاولة والثاني هو الأمانة التامة للنصف الأصلی إلى جانب ذلك .

المترجم

النبیذ

الأحد صباحاً . شمس الخریف تنشر أشعتها على الشرفة . وإیمری باراتش واقف عليها بالقمیص يتضھس . فطلب الدفء في الشمس هي لذه يوم الأحد المعتادة لدى الفلاح . أما في الأيام الأخرى فایس عنده وقت . لكن من الجائز أيضاً أن إیمری باراتش لم یخرج إلى الشرفة طلباً للدفء في

الشخص فقط . فربما كان ذلك ليستعرض الذاهبين إلى الكنيسة . أو لأنه ليس ثياب العيد . فعندما يلبس فلاج ثوباً جديداً لا يجلس إلا لتناول الغداء ، وإلا فإنه يظل واقفاً لثلا يتلف الثوب . وابتوري باراتش لابس بالفعل بنطلاً من القماش الأزرق جديداً مازال يلمع . وعلى الصدرية تلمع الأزرار المعدنية المخيطة على نحو متشابك ببريق فضي . والبارحة أمضى السهرة كلها في صبغ حذائه على الشرفة ، فهو الآن يومض مثل عيني البقرة . وشعره بدوره أيضاً لامعاً من الأدهان ، مع فرق على الجانب الأيسر . وقد قتل شاربه وقرنه بالشمع الأسود . فهو الآن صلب جداً حتى لتحسينه ملائقاً لصناً هناك تحت أنفه الضخم مثل حبة من البطاطا .

إنه . كما أقول لكم . هناك يتسمى . ينظر إلى أولئك الذاهبين إلى الكنيسة . وكلبه أيضاً جالس قرب السياج . يمد خيشومه من بين الألواح الخشبية . وينظر إلى الخارج بهدوء ورزانة مثل صاحبه .

ومن وقت إلى آخر يمر أمام البيت رجال في ثياب زرقاء ، ونساء في تنانير حنححفة ، وصبايا في ثياب جذابة . النساء يتأنطن كتب الصلاة الضخمة ذات الجلد الأسود ، التي تتسلق مسبحة من كل واحد منها . والصبايا معهن كتاب صغير للقداس . وزهرة من أزهار (لؤلؤ الربيع) بدلاً من المسبحة مضغوطة بين صفحات الكتاب .

ولدى مرورهم أمام المترجل ، منهم من كان يقول صباح الخير . ومنهم من لم يفعل . أما النساء والصبايا فجميعهن يلقين التحية .

لأنه ليس بسعهن المرور دون إلقاء نظرة أمام منزل يسكنه — على حد قولهن — أرمل لزوجة ماتزال على قيد الحياة . ربما كان وجهه هو الذي ينظرون

إليه ليりن إذا كان حزيناً . وربما كن يتوقعون أن يرین مرة الزوجة أيضاً على الشرفة .

إنه لأمر شاذ في القرية أن ينفصل شخصان بعد أن يجمعهما الكاهن ولكن يمكن أن تستuar هذه العادة أيضاً من علية الناس ، تماماً كما تعلمت النسوة منهم شرب القهوة ، والبنات لبس الأحذية المطاطية .

والصبايا بدورهن يلقين التحية على إيمري باراتش . يلقين التحية عليه كما يفعلن مع الشبان بنظرة متمعنة . ذلك أن إيمري باراتش لم يتجاوز الثلاثين ، ومنذ أن رحلت امرأته يجعل شاربه مدبباً على شكل القرن حتى في أيام الأسبوع . مما يدل على أنه سوف يطلق طلاقاً شرعاً .

ويرد إيمري باراتش على هذه التحيات كلها بحركات قصيرة من رأسه . وعلى تحية النساء بحدية أكثر من تحية الصبايا أو الرجال . يالنسوة ! إنهن لا يعسلن شيئاً إلا إذلاه بحرارة خيته ، وكلام السوء في قفاه .

وعندما اجتاز آخر المؤمنين المنزل باتجاه الكنيسة ، أخذ إيمري باراتش جبته وخرجه وقال لأمه في المطبخ :

— بشأن الغداء ، لاستعجل . أنا ذاهب لعند يانتشي . فسجنت العجوز يديها من العجين وحملقت في ابنها مذهولة :

— عند يانتشي ؟

أجاب الرجل : — إيه نعم ، لا أستطيع أن أنساه ، هذا الطفل .

— إذن أعده إلى البيت . تصالح مع زوجتك يا إيمري . قل لها إن الذنب ذنبي .

هز باراتش رأسه :

— كلا ، لست أنا الذي سأركض وراءها ، وفي حياتي لن أتصالح معها .
ونزل عن طريق البساتين ، ثم سلك الطريق بين الأكاسيا . وتبعه الكلب
متلكاً وراءه على مسافة تحافظ على الاحترام . فالكلاب كان يعلم أنه سوف يطرد
إذا وقعت العين عليه .

غير أن إيمري باراتش لا يتطلع خلفه . مضى في سبيله على الطريق بين الأكاسيا
كانت أوراق الأشجار قد بدأت تصفر . وعلى جانب الطريق أحمر الحميس
البردي . وهنا وهناك دغل من النسرين أخذت ثماره تصطيخ بالاحمرار . وكانت
عصافير (الدوري) . . . تقافز على الطريق .

وصل إيمري باراتش إلى الرابية . فإذا رفع ناظريه الآن لكان بوسعي أن
قبة جرس القرية المجاورة . ولكنه ؟ بالضبط ، لم يفعل ، لأنه تذكر
لتوه أنه لدى وصوله إلى هنا ، عندما كان خطيباً ، كان يشرع في
الغناء عندما يلمع قبة الجرس القصيرة والعربيضة بسقفها الأحمر . إيه نعم ، هناك في تلك
الكنيسة عقدوا قرانهما . بل إن بركة الكاهن كانت ذات جدوى لبعض سنوات ،
ثم جاء الشيطان وكدر سعادتهما .

على تخوم القرية كانت توجد أشجار خوخ على جانب الطريق . فانتزع
إيمري منها غصنأمورقاً ووضعه في خرجه . ففي المخرج كان يوجد أربن أحمر
العينين . فليتسل بالغصن إذا كان جائعاً !

كانت القرية كأنها أكثر بياضاً من المعاد . ومع ذلك فلم تكن أكثر بياضاً ،
فالتربة هي التي كانت أكثر اسمراراً ، وسقوف القش هي التي اسمرت منذ

هطل أول مطر في الخريف . كان لابد له الآن من أن يجتاز القرية ، لأن زوجته تسكن البيت قبل الأخير ، في الطرف تماماً . ولكن لم يجتازها ، بل دار دورة عن طريق البساتين ، وداس العشب بخطى قدميه .
هناك . ألقى نظرة خلفه . فلمع الكلب .

— أيها الحيوان الوسخ ! ألا تنسل إلى البيت !

خفض الكلب ذيله ، وأسرع في الانسحاب ، ثم توقف . ولعله انتظر أن يراجع صاحبه نفسه فيصبح به : « هلم ، تعال ! » من يداري ما هي الأفكار التي يمكن أن تخطر في بال كلب في لحظة كهذه !

ولكن المعلم كان غاضباً لأن الكلب جاء . فالكلب لا يجب أن يترك البيت إلا وقت الفلاحة والبذر وأعمال الحقول الأخرى . فعلى الكلب حينئذ أن ينطر الجبة والبدور والخرج .

التفت باراتش من جديد . فرأى كلبه مقعياً . فهدده بالعصا . فنهض الكلب ومضى ثانية ، وجر جر نفسه متوكلاً باتجاه البيت .

واستأنف إيمري باراتش طريقه في أسفل البساتين . ها قد مضى شهر على انفصاله عن زوجته ، أو بالأحرى على انفصalamها عنه . العجوز هي التي كانت السبب . كانت قد لفت شالاً حول رقبة الصغير يانتشي لتحمييه من الهواء . والحق أن الهواء لو لم يلفع يانتشيكا ، فإن يانتشي كان رغم ذلك سيفصاب بالتهاب اللوزتين . زعمت الزوجة أن ذلك بسبب الشال ، وعلى هذا ردت العجوز بأنه ليس من واجب يوحنا الكبير أن يظهر برهانه لامحوري . وكلمة تخر كلمة فوضعت المرأتان القبضات على الخواصر ، وتنازعاً .

كان إيمري باراتش عائداً من تدشين دار كاهن الرعية الجديدة وعلى شرف المناسبة شربوا قدحاً . وعلى ضجيج المعركة صار لونه أخضر . ودون أن يسأل عن سبب الدراما ، بل ماؤن رأى زوجته ترد بوقاحة على أمه ، حتى شعر بالنار تصعد إلى رأسه ، وأمساك عصاه .

أكيد ليس نادراً أن يضرب فلاح زوجته . ولكن في بيت باراتش كانت هذه أول مرة مع ذلك . فهذه المرأة ربوها داخل كتلة من القطن ، لأنها كانت بنتاً وحيدة . ولم يعطوها لباراتش إلا بعد أن حاف يميناً بأنه لن يشرب من بعد أبداً لأنبيذاً ولا عرقاً . لأن باراتش كان ذا طبع وسخ . فعندما كان يشرب ، كان يل JACKA فوراً إلى الضرب . كان يختبط خططاً . كان يضرب من يقع تحت يده . طبع وسخ ! ولكن هناك أناس على هذا المثال . فقدح من النبيذ يكفي ليغيرهم تغييراً كاملاً . بدون ذلك هم خرفان . إذن امتنع باراتش بالأحرى عن الشرب . وعاشا عاقلين في هناء واطمئنان . ولكن لما وضعت باقة الزهر على قمة بيت الكاهن ، كان لابد له ، هو أيضاً من أن يفرغ قدحه في صحة الخوري . كانت قد مضت خمس سنوات لم يشرب فيها . بل لقد وجد هذا حسناً .

تحت الضربة صرخت الزوجة صرخة عظيمة . وركضت إلى غرفتها ولبس ثوب يوم الأحد . وأمسكت ابنهما من يده ورحلت مهرولة . بل إنها لم تتطلع خلفها .

في القرية ، نصحوا باراتش بأن يذهب ليبحث عن زوجته : خسارة فعلاً . يا لها من مخلوقة نظيفة وشغيلة ! وإن لم تجلب له معها إلا فستانًا واحداً كجهاز . قال له الخوري : - كنت سكراناً . أكيد أنت الغلطان . زوجتك تعرف

أنه ليس من عادتك أن تشربنبيذًا . ولكن ألا ترى إنها تائف أن ترجع خجلانة .
أجاب إيمري : - طيب ، النبيذ ، لن أشربه من بعد أبداً . فليشنقوني إذا
شربته ! ولكن صحيح أيضاً أن الكلب الذي يترك صاحبه كلب سوء .

وبعد ذلك بأسبوع تقريباً توقفت عربة جر أمام بيت باراتش . لم تدخل إلى
ساحة الدار ، بل توقفت فقط أمام المترجل . كان عم الزوجة هو الذي جاء .
وهو رجل صموم متراخ ، تتجه فردة من شاربيه دائماً نحو الأعلى وتتجه الفردة
الأخرى نحو الأسفل . رجل لا يعمل شيئاً سوى تدخين الغاليون طول النهار وفتح
فمه وعينيه كالأبله .

ظن إيمري باراتش أن العم قادم لصالحتهما . فاستقبله بعينين غاضبتين .
--- ماذا تريد ؟

ـ الصندوق والسرير .

ولما لم يخاول الرجل المسن أن يلاحظه ولا أن يوجه إليه اللوم ، فقد هدأ إيمري .
استند إلى عمود من أعمدة الشرفة وأخذ ينظر دون أن ينبعش بشفة إلى العم
الذي كان يجر الصندوق المزخرف برسوم الخزامي والسرير المزخرف برسوم
الورد الأصفر إلى العربة . وفي غضون هذا الوقت كانت العجوز في الكنيسة .
ولم يساعد إيمري في التحميل .

وعندما تساق الرجل المسن فوق عربة الجر من جديد صدرت عن إيمري
حركة . كان واضحاً أنه يريد أن يقول شيئاً ما . ولكن الرجل المسن قاد الأحصنة
ومضى دون أن يقول وداعاً .

لقد انتهى كل رباط بينهم .

ومنذ ذلك الحين لم يكن باراتش يعرف شيئاً عن زوجته لا خيراً ولا شراً .

إنه يمر الآن بخطوة وئيدة خلف البساتين . فلو مر أمام البيوت لقالوا : « جاء يبحث عن زوجته » . لأنخترن هذه الفكرة يمال أحد ! وفي طرف القرية، تمهل . بل توقف مرة ، وبعصاه أنام الساق البالية لإحدى شجيرات الشوك اليابسة .

ثم تابع طريقه من البساتين صعد نحو طرف القرية . وسار بخطوة مشدودة وفي كل مكان خلفه كانت نضوات حذائه الحديدية تترك آثارها على التربة الرخوة . ثم استمرت الآثار في وسط الطريق . إنه لا يريد أن يذهب من هذا الجانب ، وإذا سلك الجانب الآخر فيمكن أن يظنوا أنه يخاف من زوجته . إنه ، هو ، لا يخاف من أحد . أخذ يطلق نفثات من الدخان من غليونه المشدود مستقيماً لدى مروره أمام البيت . حتى إنه لم ينظر إلى ذلك الجانب . حتى لتحسب أنه ليس هو الذي يدفع الغليون ، بل الغليون هو الذي يجره هو ، كما تجر القاطرة القطار .

كانت القرية ساكنة . فالكلاب لم تعد تنبج منذ إحداث الضريبة على الكلاب . ولعل إيري باراتش ما كان ليغضب في هذه اللحظة لو أن كلباً انطلق نحوه من منزل زوجته . إذن لكان ضربه بعصاه . ولكن هناك أيضاً ليس من كلاب . وما من أحد ركض وراءه .

مضى إيري باراتش إلى وسط القرية . هنا ، صارت خطوطه بطيئة أكثر . دار حول نفسه وكأنه لم يفعل ذلك إلا ليشعّل غليونه ، غير أنه سرح بنظرة من خلال راحتيه المصمومتين على طول الشارع .

قال في نفسه متزعجاً : - إنهم لم يلمحوني . ولكن بحق الشيطان مالي أغدو وأروح جيئه وذهاباً مثل النسيم في الربع لقد جئت لأرى ابني . ابني ، هو ابني . وهكذا تشجع قليلاً ، وعاد على أعقابه وتوقف قادماً البيت ، واستند على عصاه وجذب نفساً من غلبونه هناك مقابل البيت . فهكذا كان يبرهن أنه ، هو ، لا يشعر بالخوف ، إنه ، فقط ، لا يريد أن يدخل .

سيخرج الصغير يانتشي في آخر الأمر ، وحينئذ سبكلمه - كلمة واحدة ستكون كافية : فسيعرف أباه حتى وسط مائة رجل يلبسون الجبة . ولكنها إن يانتشي لا يأتي .

في غضون ذلك ، كان لدى إيمري باراتش متسع من الوقت لتفحص البيت إنه كما كان قبل ست سنوات ، فالمدخل الصدئ اللعين مايزال يتتجاوز الكوة على المنوال نفسه . وفي الحديقة الصغيرة كان وعاء للحليب هو الذي يحفل الآن على دعامة شجرة الورد ، ولكن أزهار (لؤلؤ الربع) من حواليه كانت مزهرة على عهدها عندما كانت زوجته لاتزال فتاة عزباء . وحدها ثلاثة (دورات شمس) مصفرة قرب السياج هي التي لم تكن هناك في الزمن العابر . أواه ! كم زهرة من أزهار (لؤلؤ الربع) هذه ذبلت مشكولة في قبعته ! وكل زهرة من هذه الأزهار كانت مصحوبة بسيلٍ من القبل .

كان إيمري باراتش قد لاحظ عند مجئه كومة من الحجارة على جانب الطريق . فقال في نفسه : « إنهم يبلطون ، ولكن هذا ليس كرمي لي » .

هذه الكومة من الحجارة كانت على الجانب الآخر من التلريق ، خلفه .

لماذا لا يقعد فوقها ؟ هذه الحجارة ليست من ممتلكات زوجته ، ثم إن العصفور يخط حيث يطيب له .

في غضون ذلك استند الغليون . فحشاً إمري باراتش من جديد ، رغم أن (جوزته) مازالت حامية . ولكن كما يقول البارون يوتوفوش : في حياة الإنسان ، هناك لحظات ينبغي فيها للغليون أن ينفث الدخان .

وبينما كان قاعداً على هذا النحو مقابل البيت ، وهو يخشى غليونه ، ألقى نظرة جانبية على الطريق . فماذا رأى ؟ كلبه الخبيث العاصي مقعياً هناك ، على بعد خمسين خطوة تقرباً ، على قارعة الطريق ، ناظراً إليه من بعيد .

قال باراتش : — يا الله ! الكلب لا يتركك . تعال هنا يا (هاتيو) .

نظر الكلب . وفي اللحظة التالية كان هناك بقرب معلمه ، ويقفز فرحاً من حوله .

داعب باراتش رأس الكلب . فإنه يطيب له ألا يكون وحيداً .

في هذه الأثناء شمشم الكلب مرة أو مرتين يتجاهل البيت ، ثم — يا الله ! — اجتاز الطريق والخفرة وثباً ، وها هو الآن ينطوي قدام باب المطبخ .

في هذه اللحظة بالضبط ، خرج يانتشي . في رجليه حذاء جديد ، وعلى كتفيه جبة صغيرة جديدة مطرزة بالزهور . كان يستطيع ، والحق يقال ، أن يخرج بلا جبة ، ولكن كان لازماً أن يرى الأب ماذا يملك الولد .

رقص الكلب حول يانتشي وهو يعي سروراً . وانتصب واقفاً يلعق له وجهه .

أما يانشي الصغير فقد أحاط عنقه بذراعيه وأخذ يداعبه :
— ياصغيري (هاتيو) !

تأمل باراتش المشهد دون أن يفوه بكلمة . انتظر حتى شبع ابنه من نشوة الفرح ، ووصل لعنه ، مصحوباً بالكلب المتواشب . حينئذ ، أخذه بين ذراعيه :
— وأنت ، عرفتني ؟

زفر الولد معجباً : — بابا العزيز .

رجع الكلب عدواً إلى باب المطبخ .

لاحظ إيمري باراتش ، من طرف عينه ، وهو يدلّل ابنه ، أن عظمة وكسرة خبز رميتا من المطبخ هاتيو . التهم هاتيو طعامه بشرابة غير لائقة ، والدنس طلب المزيد . وتسلل إلى داخل المطبخ .

ترك الولد نفسه يهبط من بين ذراعي أبيه وأمساك يده الضخمة الخشنة ،
وقال :

— أدخل .

أجاب إيمري باراتش بلهجة كئيبة — لا ، ليس من أجل هذا أتيت .
— لكن تعال ، تعال .

وبينما كان الولد يجذب أباً عبثاً صوب البيت ، أطل طيف في إطار الباب ،
وسمعت حفحة ثوب خفيفة قربهما .

إيمري باراتش سمعها . وشم أيضاً رائحة خفيفة من عطر (ندى البحر) .
ومع ذلك لم يرفع ناظرية .

قال صوت امرأة معروفة تماماً : - إيمري ، هيا أدخل ، بوسعك تماماً أيضاً أن تتحدث في الداخل مع ابنك .

أجاب الرجل : - لا أريد ، فليس من أجل أن أدخل أتيت .
حينئذ رفع رأسه . ونظر إلى زوجته في عناد والغليون في فمه .

وما رفع عينيه نحوها ، رأى المرأة الشابة اللطيفة التي كانت زوجته . لا يوجد مثلها في القرية . ولكن تباً ! المرأة التي ترك زوجها مثل الغصن المزهر المقطوع من الشجرة الواقع في الوحل : إنها لا تستحق أن تلتقط .

هو ذا ما فكر به إيمري باراتش ، ولعله كان قائله لو كان الفلاح يستطيع أن يعبر بالكلمات عما يفكر فيه .

كان الكلب يروح ويغدو بينهما ملوحاً ذنبه .

أجبت المرأة وقد غضت طرفها : - أعرف . أعرف أنه ليس لعندك أنت آتٍ ، وليس لأجل هذا أدعوك إلى الدخول . ولكن لكي لا تراك القرية . كانت زمرة المؤمنين المتباينة الألوان قد خرجت لتواها من القدس ، ومن بعيد ، على الطريق ، شوهد الجموع يتفرق في جميع الاتجاهات .

وبينما كانت المرأة تقول هذا ، وضعت يدها على كتف زوجها .

قال باراتش ملتفتاً صوب ابنه : - إيه ! أتريد ، أنت أيضاً ، أن أدخل ؟
أجاب الصبي : - كيف لا ! النبيذ الآن جاهز على المائدة من أجلك .

الشاعر الإيطالية لينا أجولي د. حسني الناصري

في شهر نوفمبر - تشرين الثاني سنة ١٩٦٠ وصلت إلى مدينة ميلانو ، عاصمة الشمال الإيطالي ، وعاصمة إيطاليا الثقافية والصناعية . كنت حينذاك في بعثة أدبية للتبادل الثقافي بين الشرق والغرب ، من بعثات منظمة اليونسكو الدولية ، مدتها ستة أشهر ؛ كان الغرض منها أن أتعرف بالحركة الأدبية في إيطاليا ، وبممثلها البارزين من الكتاب والشعراء ، ودور النشر ، والصحافة الأدبية . وكان لي في ميلانو صديق من أكبر الشعراء الإيطاليين ، هو الشاعر « سلفاتوره كوازيمودو - Salvatoro Guazimodo » الذي فاز بجائزة نوبل للآداب سنة ١٩٥٩ . ويومئذ كنت أنا العربي الوحيد الذي كتب حول كوازيمودو دراسة واسعة ، وترجم له عشرات القصائد من مختلف دواوينه . وقد نُشرت الدراسة والترجمات في مجلة (شعر) الـ بيروتـ ية ، العدد الثالث عشر ، سنة ١٩٦٠ . وكانت المراسلات متصلة بين الشاعر الإيطالي وبيني . واتصلت بالشاعر حالاً بعد نزولـ يـ في أحد فنادق المدينة الكـ بـ يـرة . فدعـ يـ إلى السـ هـ رـةـ في منزلـ يـ ، في شـ اـ رـ عـ غـ اـ رـ يـ الـ دـ يـ ، رقم ١٧ . وهـ كـ ذـاـ قـ ضـ يـ سـ هـ رـةـ

الليلة الأولى في بيت الصديق الشاعر واتفقنا على أن نتناول العشاء في الليلة التالية بدعوة منه في أحد مطاعم المدينة . فلما عدت إلى منزله مساء اليوم التالي ، قد مني إلى شاعرة صديقة له تدعى (السيدة لينا أنجوليتي) كان قد دعاها لتشترك معنا في العشاء . وكان عنده ساعتنة مدير دار (Momdadori) وكان بين الرجلين حديث طويل خاص . فاعتذر كوازيمودو ، وتركني مع السيدة لينا في غرفه مكتبه أكثر من ساعة .

كانت جلستي الأولى مع لينا جلسة حديث حول الشعر . كلّ الوقت مضى في حديث الشعر الغربي والعربي ، وفي تحرّر الشعر الجديد من الوزن والقافية ، وتقليل الشعر العربي الجديد للشعر الغربي في ذلك . وكنتا على خلاف تام : لينا تؤمن بانطلاق الشعر من القيود انتلاقاً تاماً وتحررها من كلّ ما يمكن أن يعوق انطلاقه ؛ كما تؤمن بالتجريد الفني الذي لا يسمح بأن يوح بكلّ معناه ببساطة تامة بل يترك فراغات وراء الكلمات ، يملأها القاريء أو السامع وحده كما يشاء . وأنا أؤمن بعكس ذلك تماماً : أؤمن إيماناً تاماً بالقيود الفنية التي لا تسمح للشعر بالخروج عن موسيقيته وهندسته البنائية ؛ كما أؤمن بأن الشاعر يكتب للناس ، لأنفسه ، فينبغي لذلك أن يكون واضحاً ، بسيط التعبير ، ليفهمه القاريء دون بخلوه إلى التكهن والضرب بالرمل .

وانتهت خلوة كوازيمودو مع مدير دار النشر ، وودّعه عند السلم ، وعاد إلينا لكي نمضي لتناول العشاء ، وحدثته لينا بما بيننا من خلاف في مفهوم الشعر وطريقه . فضحك كوازيمودو ؛ وكان بطبيعة الحال مع صديقته لينا ، لأن شعره من النوع الذي تدافع عنه لينا ، والذي لم أرضه أنا لشurnا العربي .

وأمام حديث المائدة بعد ذلك فقد تناول أموراً كثيرة ، كان بحائزه نوبيل التي نالها كوازيمودو قبل ذلك بعام واحد نصيب كبير منه . وقبل أن نغادر المطعم ، دعوني لينا إلى زيارتها في منزلها الساعة العاشرة من صباح اليوم التالي . وأعطتني بطاقة تحمل عنوان المنزل ورقم الهاتف . في الموعد المحدد كنت في منزل الصديقة الجديدة ، وكانت ابنتها الرسامنة الناشئة (فاوستا — Fausta) وكان عمرها نحو سبعة عشر عاماً . وجلست لينا تحدثني حول شعرها ، وكتبها الشعرية المنشورة . وأطلعني على الكتب نفسها ، وقدّمت إلى ثلاثة منها ، هي :

١ - على عتبة المجهول — المطبوع سنة ١٩٥٢ — *Sulla Soçlia dell' incnote*

٢ - مرج الصوت — المطبوع سنة ١٩٥٦ — *Il Prate de Isilenzio*

٣ - حديث إلى سيرجو — المطبوع سنة ١٩٥٨ — *Oiscorsoa Sergio*

و (سيرجو) هو ابن لها ، مات وعمره سبعة عشر عاماً فقط . وراحت لينا تحدثني عنه ، وعن الحزن الذي تعشه منذ أن اختطف الموت سيرجو ، وترك لها تعزية في وحيدتها الباقيه (فاوستا).

منذ ذلك الحين عقدت الصداقه أواصرها بيني وبين لينا . وكانت حريصه على أن تكون آخر من يودعني قبل مغادرتي ميلانو ، بعد سبعة عشر يوماً من وصولي إليها . وامتدت المراسلات بيننا منذ ذلك الحين ؛ وراحت لينا توفيبي بكل كتاب جديد يصدر لها ، شعراً أو رواية أو ترجمة من الشعر الأنكلوسكسي — الانكليزي والأميركي .

وفي سنة ١٩٧٣ ، وفي شهر نوفمبر من ذلك العام ، عدت إلى ميلانو في زيارة ثانية تستغرق أسبوعاً واحداً . وكان طبيعياً أن أتصل بلينا هاتفياً ، ثم أزورها في منزلها . وكانت ابنتهما فاوستا معها ساعتين . كانت فاوستا قد تزوجت قبل أربع سنوات ، ولكن حياتها مع زوجها لم تكن مريحة ، لأنها لم تستطع أن تنجب له ابنًا . وكانت تبكي بمرارة وهي تحدثني بذلك ، وتبدي لي مخاوفها من أن يطلقها زوجها ، وهي تحبه جدًا شديداً ، ولا تطيق الانفصال عنه — وقد صرحت بعدئذ ما كانت تخاف منه المسكينة ، فقد طلقتها زوجها بعد ثلاثة أعوام من ذلك اللقاء ، فعادت إلى بيت أبوها —

في تلك الزيارة شاءت لينا أن تقدمني إلى عدد من أصدقائها الأدباء والشعراء . فاتفقنا على موعد لسهرة طويلة في منزلها . وفعلاً دعت لينا بعد أيام مجموعة من أصدقائها الكتاب والكتابات وطالت السهرة حتى منتصف الليل في نقاش وأحاديث تناولت الشعر والنثر ، والأدب الإيطالي والأدب العربي ، ومفاهيم الأدب ومدارسه المختلفة .

وقد أدمت إلى لينا نسخة من آخر مجموعة شعرية لها ، عنوانها : (ملاحظات وتحميمات —) (Osseavazioni e ipotesi) صدرت في ذلك العام نفسه ، ١٩٧٣ . وقرأت لينا على من المجموعة قصيدة مهداة إلى شخصياً ، وعنوانها : «الشعوب المتmodernة — I popoli civili » وكانت لينا قد كتبت هذه القصيدة بعد أن انقطعت عنها أخباري فترة خلال أحداث أيلول سنة ١٩٧٠ ، وخشي أن يكون قد أصابني مكره ، فكانت القصيدة تعبر عن قلقها على . وفيها تعبر لينا عن شعور حقيقي بجريمة الغربيين ، الذين عانوا وبلات الحرب العالمية الثانية ، وسقط

منهم الملايين العديدة من الضحايا ، ودمرت الحرب بلادهم ، وشاع فيها الويل والخراب والماسي ، ولكنهم لم يستفيدوا من أخطاء الماضي ، بل شاؤا أن يحرّبوا الخطأ من جديد . . . فكان الخطأ الجديد أن المتصرّفين منهم أرادوا أن يعوضوا على اليهود عن جرائم القتل النازية التي حلّت بهم في أوروبا ، فاعطوهם أرضًا لا يملكون اعطاءها أو يبعها ، بعد أن شرّدوا عنها أهلها ، أصحاب الحق التاريخي فيها ؛ وبذلك ارتكبوا خطأ الإبادة الجماعية ، وهي أشدّ هولاً من جرائم القتل المتأخرة .

وهذه هي قصيدة لينا التي عنوانها (الشعوب المتهدّلة) :

بعد أن خرجوا من الحرب ظافرين
وما يزال في وسعهم أن يحرّبوا الخطأ ، ظنوا
أنّه قد جاء أخيراً الزمان الذي فيه
يكافئون ذوي الأوهام ، بمثل جنون القتل
الذي ارتكبوا ضدّ الشعب اليهودي .
فأهدوا إليهم أرضاً لا يملكونها
ولاهي للبيع ، بل كانت منذ قرون عديدة
ملكًا لآخرين . وهذا تاريخ نعرفه منذ عهد الدراسة الابتدائية .

* * *

والآن ، وقد استقرّ اليهود ، أشعرو

بأن المقاومة قد شرعت في حربها الخاصة .

* * *

ترى من يعرف اليوم شيئاً عن مصير صديقي (عيسى) المقيم في عمان
ومصير بطاقة الميلاد المزينة بالأشرطة الجميلة
التي كان يبعث بها إلى " كل عام ؟ !

* * *

كانت هذه القصيدة تحية رقيقة من الصديقة الإيطالية الشاعرة ، وكانت
تعبيرأ عن صداقة وفية ، وجاءت بالتقدير والعرفان .
وكانت لينا قبل ذلك قد بعثت إلى تباعاً بما كان يصدر من أعمالها الأدبية :
شراً ونثراً . وكانت تلك الكتب كما يلي :

- ١ - رواية عنوانها (شك معقول ١٩٦٠ Unraqionevo ledubbio)
- ٢ - مجموعة شعرية عنوانها (تخمينات - ١٩٦٣ Comgetture)
- ٣ - (قصائد العصر الذري - Joesiedell, era atomica)
- (مترجمة من شعر الشاعرة الانكليزية (أدית سيتويل - Edith sitwell) ١٩٦٤ -
- ٤ - (الحيوان ، الزهرة - L'animale ilflore) مجموعة شعرية - ١٩٦٧

٥ - (أنشودة الوردة) *L'anticico della rosa* - مجموعة

شعرية ثانية مترجمة من شعر أدبيت سيتويل ، ظهرت سنة ١٩٧٠ .

وحيث زرت لينا عام ١٩٧٣ كانت قد ترجمت شعر الشاعرة الأميركية (ماريا مور) كله عن الانكليزية ، ونشرته دار (Rossconi) في مجلدين كبيرين ، صدراً عام ١٩٧٢ و ١٩٧٤ . وقد أرسلهما إلى الناشر بعد ذلك بطلب من المترجمة ، وذلك بعد عودتي إلى الأردن .

ومثلما فعلت الشاعرة الإيطالية من قبل بقصائد أدبيت سيتويل ، إذ نشرت الأصل الانكليزي والترجمة الإيطالية متقابلين ، كذلك فعلت بشعر ماريان مور ، في جزأي المجموعة . وقد جعلت عنوان الجزء الأول : (العطاء ذات الريش) وعنوان الجزء الثاني : (كالقلعة)

أما آخر مجموعة شعرية صادرت لها فعنوانها : (اهداوات إلى الأصدقاء) وهي مجموعة صغيرة تقع في ٢٦ صفحة فقط من حجم الجيب ، وتضم ١٤ قصيدة ليس لواحدة منها عنوان خاص ، وإنما استعاضت الشاعرة عن العنوانين بأرقام ، لكل قصيدة رقم بالأعداد الرومانية وقد صدرت المجموعة عام ١٩٧٦ .

قبل هذه المجموعة الشعرية صدر للشاعرة كتاب ثري في سلسلة للترجم الأدبية عنوانها : « دعوة إلى القراءة » تصدرها دار (Mursia) للنشر ، ويشرف عليها صديقي وصديق لينا الأديب الروائي (ماريو ميتشنيري) وكل جزء من هذه السلسلة مخصص لدراسة أديب معروف ، من الأموات أو من الأحياء . وكان رقم كتاب لينا في السلسلة (٣٩) وقد صدر سنة ١٩٧٥ ؟

وهو ترجمة حياة الكاتب والشاعر الإيطالي غويدو غوتسانو وتحليل لأعماله الأدبية كلّها ، ويقع في ١١٦ صفحة من قطع الجيب .



من هذه المجموعة الكبيرة من الأعمال الأدبية والشعرية نرى أن لينا نجوليني أدبية دلّوب ، وافرة النشاط ، كثيرة الانتاج ؛ وأن انتاجها الأدبي متنوع ، وموّزع بين الشعر والنثر ، وبين الترجمات من الشعر الانكليزي ، والرواية ، وكتابة الترجم . وهي من الكتاب الإيطاليين القلائل المختصين بالترجمة عن اللغة الانكليزية ، بأدبها : الانكليزي والأمريكي .

وقد ولدت لينا في مدينة فيرونا في الشمال الإيطالي ، ودرست الحقوق في جامعة ميلانو ، وتحرّجت قبل الحرب العالمية الثانية مباشرة . وهي تعيش دائماً في ميلانو ، وقد تزوّجت فيها المهندس (فيكو سكوارتريني) . وببدأ نشر أعمالها الشعرية منذ سنة ١٩٤٩ . وكان أول أعمالها مجموعة شعرية صغيرة عنوانها « على عتبة المجهول » . وقد اهتم بها الشاعر سلفاتوره كوازيمودو ، فذكرها في كتاب النصوص الأدبية التي أصدرها ؛ وعنوان الكتاب (شعراء مابعد الحرب الثانية الإيطاليون) وأورد لها ثلاثة قصائد في مستهل الجزء الثاني من الكتاب ، الصادر سنة ١٩٥٨ .

والذي يطالع شعرها يرى كم فيه من أثر كوازيمودو ؛ وهو أثر استطاع

كوازيمودو أن يتركه في العديدين من أصدقائه وصديقاته الشبان ؛ وأعرف من من هؤلاء، لينا أنجوليتي هذه ، والشاعرة ريجينا أنيزيني والشاعر غيلبر تو فيتنسي سلفاً - اتوره كوازيمودو شاعر صقلية المولد ، ولد ونشأ في مدينة (سيرا كوازا) وكان مولده سنة ١٩٠١ ، ونشأته كانت قاسية في رحاب الفقر والفاقة . والتحق بمعهد العلوم المهنية في روما لدراسة الهندسة والفيزياء ، ولكن ظروفه المادية حالت دون اتمام دراسته . وقد ظهرت موهبته الشعرية مبكرة ، وصدرت له مجموعات شعرية متعددة ساعدت في إذاعة شهرته . فانتقل إلى ميلانو - مثلاً فعلى الكثiron من نواعي الأدباء والشعراء الصقليين من قبله ، وفي زمانه - وعمل مدرساً للأدب الإيطالي في معهد جوزيبي فيردي الموسيقي وظل فيه حتى وفاته عام ١٩٦٨ . واهتم الناشرون في ميلانو بشعره ، مثلاً اهتمت الصحافة بمقالاته النقدية وقصائده . وكثير من حوله الأتباع والمعجبون ، من الشبان والفتيات والنساء ، فكان لهم بمثابة المعلم وكان شعره لهم بمثابة المدرسة .

وفي منزله - كما قدّمت - عرفت لينا أنجوليتي سنة ١٩٦٠ ، وكان هو قد فاز بجائزة نوبل للآداب قبل ذلك بعام واحد . وهذه الجائزة جعلت منه علماً بارزاً جداً في بلده وفي العالم ، تهافت عليه الصحف ودور النشر ، ويتباهى بصداقته أصدقاؤه وصديقاته .

في البداية كانت تغلب على شعر لينا أنجوليتي مسحة من المهميّة التي تشفّر حيناً وتغيّم أحياناً . فلّما اتصلت بـشاعرة الانكليزية أدith سيتوبيل المعقدّ الغامض ، صار شعرها تجريدياً ، شديد الغموض والتعقيد ، مثل شعر سيتوبيل .

والذين يعرفون شعر أديث سيتوبيل ، يعرفون أنها كانت ثلاثة من الشعرا الغربيين ، طبعوا الشعر المعاصر بطبع كثيف من التجريدية المذهبة ، والشديدة التعقيد ؛ والاثنان الآخران هما : عزرا باوند ، و ت. س. إيليوت ولست أدرى أي الثلاثة أشدّ غموضاً و تعقيداً من زميليه ، ولكنني أعرف أن إيليوت كان تلميذاً - ان جاز التعبير لعزرا باوند ، ولاسيما في (الأرض الباردة - The waste land) وأن أديث كانت من طرزاً باوند في طريقة الشعريّة ، وفي غموض رموزها ، التي كانت في الغالب رموزاً دينية . وحين أقرأ شعر أي واحد من هؤلاء الثلاثة أشعر بالدوار يلفني ، ثم لا أعود أدرى أين أنا . ومع ذلك فقد ترك هؤلاء الثلاثة بصماتهم بارزة عميقه في الشعر الغربي المعاصر - وفي إيطاليا بشكل ، ربما كان أكثر بروزاً ، ولاسيما في شعر إيوجينيو مونتالي ، بحكم اقامة عزرا باوند في إيطاليا مدةً طويلة - ثم انتقل أثرهم إلى بعض الشعراء العرب الجدد ، وبشكل خاص جداً إلى الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب ، الذي كان أثر أديث سيتوبيل في شعره شديد البروز ، ولاسيما برموزه الدينية المسيحية .

لقد ظهر أثر أديث سيفوييل جلياً في شعر لينا أنجوليبي اللاحق ، بعد أن أخذ أثر كوازيمودو ينطفئ في شعرها مع الأيام ، وان لم يطرا أي تحول على صلة لينا بصديقتها العزيز الغالي ، الفائز بجائزة نوبل للآداب . وحين كنت أقرأ مجموعاتها

الشعرية ، كنت أشعر بتعجب كثير وأنا أحاول أن أقبض على شيء منه . ولذلك لم أكن أترجم منه إلاً ما يمكن أن الملح فيه بصيص نور ، أو ما يبقى بين أصابع شيء من سرابه . فلما وصل إليّ ، في أواخر عام ١٩٧٦ ، ديوانها الأخير (أهداءات إلى الأصدقاء) حاولت أن أفهم منه شيئاً ، فلم أفلح ، ولم يفتح الله عليّ بفهم قطعة واحدة ، أو جزء من قطعة ، فهما يقيناً . ولذا لم أحاول أن أترجم منه شيئاً في مجموعة الترجمات اللاحقة بهذه الدراسة .

ولقد كتبت إلى الصديقة الشاعرة شاكراً لها هديتها ، ومعذراً إليها عن عدم استطاعتي تقديم مجموعتها إلى قرائي العرب ، لأنني لم أستطع فهم شيء منها ، بعكس كل مجموعاتها السابقة . فردت عليّ لينا بتاريخ ١٨-١-١٩٧٧ تقول :

« يؤسفني حقاً أن تجد صعوبة في إدراك التطور اللغوي الذي يبرزه الشعر الإيطالي أيضاً ، كما هو في غير إيطاليا ، والذي أنا واحدة من صغار معتقليه . ومن المؤكد أنني لو استطعت أن أقرأ لك قصائدي بنفسني ، لما اكتفيت بأن تفهمها جيداً ، بل لاستمتعت بها . واستطعت أيضاً أن تحاول نقلها إلى لغتك العربية ». »

مجموعة لينا الشعرية التي عنوانها (الحيوان الزهرة L'animale il fiore) صدرت عام ١٩٦٧ صدرت بعدها مقدمة ضافية للشاعر سلفاتوره كوازيمودو . وقد ظهرت في سلسلة شعرية كان يشرف عليها كوازيمودو نفسه للناشر (ماروتا - Maretta) ولكن الشاعرة أهدت إلى نسخة منها سنة

١٩٧١ ، وكان كوازيمودو قد توفي عام ١٩٦٨ ؛ ولذلك كتبت الشاعرة الاهداء إلى كما يلي :

« صيف سنة ١٩٧١ »

« إلى الصديق البعيد ، والقريب مع ذلك دائماً ، عيسى الناعوري ، مع أخلص المشاعر التي توحد المخلصين للشعر ، وفي ذكرى الصديق المشرك الراحل سلفاتوره كوازيمودو - لينا أنجوليتي »

يقول كوازيمودو في المقدمة التي كتبها لهذه المجموعة ما يلي :

« القصائد التي تضمها هذه المجموعة هي علامة تطور ، ليس في البناء الشعري فحسب ، بل في نفسية لينا أنجوليتي كذلك . . . ففي القصائد الأخيرة منها نلمس الوعي للمشاركة في التاريخ وفي اللحظة الاجتماعية ، وليس فقط للاندفاع في تيار الماضي ، أو في تصور المدى الآتي . ولنست الشاعرة على قياس أولئك الذين يحسون أن الشعر مهمة ملحمية فقط ، أو اعلان عن مساوى المدنية فشعرها إذن ليس احتجاجاً على الآلة ، ولا على نظام القوة ، بل هو من حالات الإنسان المعاصر الذي يعني ، رغم طبيعته الخاصة ، من التضخم المتزايد في الميكانيكية . . . غير أن لينا أنجوليتي تظل واضحة في مسيرتها الداخلية ، وفي رغبتها في فهم الحياة كما كانت ، وكما هي ، من تحت المشاكل المخترعة ، في خطتها نحو اللامنظور » .

ويضيف كوازيمودو قائلاً :

« من قصائد لينا أنجوليتي يأتي احساس أولي متكملاً بالحزن . فالحياة هنا تؤخذ

باعتبارها أملًا تلامسُ فيه الذكريات فجرأً سلبيًّاً . ثم نلاحظ نوعاً من الانكسار ، ولكتنه يحرر قوة داخلية هي رغبة الانفتاح نحو الكمال الكامل العارم في الحوار الشعري »

والواقع أن كوازيمودو في هذه المقدمة التحليلية كان يعرف لينا جيداً ، وكان يدرك مرامي شعرها ؛ فهو أستاذها ومرشدتها الشعري ، وأقدر من يستطيع النفاذ إلى داخل شاعريتها . ومن المؤكد أن في شعر لينا بعض ما في شعر كوازيمودو من غموض ، ومن تشبت برموز ، كثيراً مالا ينبع بشيء ؛ ولكنها فيما بعد تجاوزت رمزيتها إلى رمزية أكثر تعقيداً وغموضاً – كما قدمنا – بتأثيرها بشعر أدبٍ سيرياليٍ .

في الديوان عينه الذي قدم له كوازيمودو ، وهو (الحيوان ، الزهرة) ، سياحات شعرية مختلفة الألوان : في الذكريات الماضية ، وفي الألم ، وفي التاريخ ، وفي مشاهد من الطبيعة الجميلة في بلدها إيطاليا ، الذي تعشق قراه الساحلية الغارقة في الجمال ، وفي ألمانيا وغيرها . وصورة ابنها سيرجيو الذي افتقدته في أول تفتح شبابه ، وعمره سبعة عشر عاماً فقط ، والذي سبق أن كتبت في حزنهما عليه مجموعة شعرية كاملة ، جعلت عنوانها (حدث إلى سيرجيو –) ؛ هذه الصورة تلازم خيالها ، فتبعد الشجن العميق في قصائدها وبهذا الألم العميق تتحدث إلى أصدقائه الأحياء كلما رأت واحداً منهم ، وإلى صورته ، وتتذكرة الناصرة التي غابت إلى الأبد .

ومثل هذا نجده في مجموعاتها الأخرى . ومن هذه المجموعات ، تلك التي عنوانها : (ملاحظات وتخمينات) والتي قدم لها الشاعر الإيطالي (جوليانو غراميني)

وهو أحد الشعراء المرموقين في إيطاليا اليوم . وفي مقدمة يقول : « لو تعمدنا أن نجد تحديداً للشعر ، فلن يكون هذا التحديد » قول الأشياء المعقّدة بطريقة بسيطة » ، ولا « قول الأشياء البسيطة بطريقة معقدة » ، بل هو – إن كان لابد من ذلك – « إيصال المعلومات بالطريقة الوحيدة الممكنة » ، وهذه المعلومات ستتمثل جميعها في اللغة دون سواها » .

ويضيف غراميني قائلاً :

« في كل اختيار أو حل لها ، تفترض دافعاً مزدوجاً للترويح عن النفس ، أو للسيطرة عليها » . . .

ونحن نلاحظ أن في كلام غراميني هذا من عناصر التجريد مثلما في قصائد الشاعرة نفسها : فكأنه لا يكتب مقدمة ، ولكنّه ينساق في تيار شعري تجيري غامض العبارة .

والتجريد مدرسة شعرية وفنية لها العديد من العشاق والأتباع والأنصار في العالم بأسره ، بين الرسامين والشعراء . ولكن التجريد ، رغم ذلك ، لا يحمل شيئاً واضحاً يمكن الوقوف عنده بشقة واطمئنان : اللوحة التجريدية الواحدة يمكن أن يعطيها كل ناظر إليها عنواناً غير العنوان الذي يعطيه الآخر ، وقد لا يكون لكل تلك العنوانين ، مهما بلغ عددهما ، صلة بما في نفس الرسام الذي صنعتها وجل أصباغها ، ونقش خطوطها وظلالها . ومثل ذلك تماماً يمكن أن يقال في القصيدة التجريدية .

لقد كان هذا الموضوع مجال نقاش طويل بين لينا وبيني في لقاءاتنا ، وكذلك

في مراسلاتنا أحياناً . وفي السهرة التي جرت في منزل لينا في نوفمبر ١٩٧٣ ، وجمعت لها ستة من الأدباء والنقاد ، من الرجال والنساء ، ومعهم رسام واحد ، وأحد الناشرين ، استغرق نقاش الشعر ، ومدارس الشعر ومفاهيمه ، نحو ثلث السهرة التي طالت ثالث ساعات ونصف الساعة . وانقسم الرأي في ذلك بين مؤيد للتعقيد والغموض ، ومؤيد للبساطة والوضوح . وكانت لينا في الجانب الأول باصرار وعناد ، أو فلائق ، بإيمان عنيـد . . .

* * *

على الرغم من أن هذا البحث خاص بلينا أنجوليتي الشاعرة ، فلا بد من الاشارة إلى الجوانب الأخرى من نشاطها ، ومن انتاجها الأدبي ، استكمالاً لعناصر البحث .

لقد أوردتُ من قبل أن لينا معنية بالثقافة الأنكلو - سكسونية ، ومهتمة بترجمة الشعر الانكليزي والأمريكي . وهذا مجال اختصاص آخر لها ، إلى جانب الشعر الذي اشتهرت به ، والذي صدرت لها منه عدةمجموعات ، لدى ناسرين عديدين .

ولعلّ أول ما ظهر لها من الترجمات الشعرية عن الانكليزية ، مجموعة من شعر الشاعر الأميركي كي (كينيث باتشين) . ثم انصرفت إلى الشاعرة الانكليزية أديث سيتوريـل ، فترجمت لها مجموعتين من شعرها دعت أحدهما (قصائد العصر الذهري) والثانية (أنشودة الوردة) . وفي المجموعتين أثبتت الأصل الانكليزي ومقابله الترجمة الإيطالية . وقد تولى نشر المجموعتين

ناشران مختلفان ، وظهرت الأولى سنة ١٩٦١ ، والثانية سنة ١٩٧٠ . وقدّمت
لينا لكلّ من المجموعتين بمقدمة تحليلية ضافية ذكيرة .

ثم انصرفت لينا بعد ذلك إلى شعر الشاعرة الأميركيّة ماريـان مور ، فترجمت
كلّ شعرها في مجلدين كبيرين ، بلغ مجموع صفحاتها نحو ٦٠٠ صفحة من
القطع الكبير ؛ ودعت الجزء الأول منها (العظاء ذات الريش) (الثاني) كالقلعة
وتولى نشر الكتابين الناشر (روسكوني) فصدر الجزء الأول سنة ١٩٧٢ ،
والثاني سنة ١٩٧٤ .

وحيـن زرـتها سنة ١٩٧٣ كانت عاكفة على ترجمة شـعـر (أوـديـن - Auden)
وقد توفيـ أوـديـن وأـنـا في مـيلـانـو . وـهـيـ جاءـتـ لـيناـ لـتـوـدـعـنيـ ،ـ كـانـتـ حـزـينةـ
جـداـ ،ـ وـقـالـتـ لـيـ :ـ «ـ أـنـدـريـ أـنـ الشـاعـرـ أـوـديـنـ قـدـ مـاتـ ؟ـ »ـ فـقـلـتـ :ـ «ـ قـرـأـتـ ذـلـكـ
فيـ صـحـفـ هـذـاـ الصـبـاحـ »ـ .ـ وـكـانـتـ مـجـمـوعـةـ منـ شـعـرـ أـوـديـنـ فيـ يـدـهاـ ،ـ كـأنـماـ
تـعـزـىـ بـهـاـ عنـ الشـاعـرـ الـذـيـ كـانـتـ تـحـبـهـ فيـ شـعـرهـ .ـ

وـأـمـاـ أـعـمـالـ لـيناـ أـنـجـوليـيـ النـثـرـيـ فـكـثـيرـ ؛ـ فـهيـ تـكـتبـ فيـ النـقـدـ الأـدـبـيـ فيـ
صـحـفـ وـمـجـلاـتـ أـدـبـيـةـ مـتـعـدـدـةـ ،ـ وـتـكـتبـ القـصـةـ القـصـيرـةـ .ـ وـلـكـنـ المـنـشـورـ منـ
أـعـمـالـهـ النـثـرـيـ فـيـ كـتـبـ لـاـيـزـيدـ عـنـ كـتـابـينـ :ـ الـأـوـلـ مـنـهـماـ روـاـيـةـ بـعـنـوانـ (ـ شـكـ
مـعـقـولـ)ـ وـالـثـانـيـ تـرـجـمـةـ وـدـرـاسـةـ تـحـلـيلـيـةـ لـلـأـدـبـ وـالـشـاعـرـ الـإـيـطـالـيـ غـويـدـوـ
غـوـتسـانـوـ الـمـولـودـ سـنـةـ ١٨٨٣ـ وـالـمـتـوفـيـ سـنـةـ ١٩١٦ـ .ـ

روـاـيـةـ (ـ شـكـ مـعـقـولـ)ـ قـصـةـ حـبـ ،ـ تـدورـ عـلـىـ فـتـيـ اـسـمـهـ مـارـكـوـ وـفـتـاةـ اـسـمـهـاـ
لـيـاـ ،ـ اـضـطـربـتـ طـفـولـتـهاـ وـتـنـفـصـتـ بـأـحـدـاثـ الـحـرـبـ ،ـ كـمـاـ اـضـطـربـ شـبـابـهـماـ

في مأسفـت عنه الحرب من الشك في القيم الخلقية والانسانية . ثم تزوجـا ، وانتهـى أزواجـهما بـمأسـة .

وفي كتاب (غوتسانو) دراسة لحياة الشاعر الإيطالي ، ثم دراسة تحليلية لجميع آثاره الأدبية ، ومصادر دراستها ، والأحداث الإيطالية والعالمية ، الثقافية والسياسية ، التي جرت في زمانه .

وأحبـ أن أذكر هـنـا السـلـسلـةـ التي صـدرـتـ فـيـهاـ هـذـهـ الـحـلـقـةـ ، أوـ هـذـاـ الـكتـابـ ، والـتـيـ تـصـدـرـهـ دـارـ (Mursia) فـيـ مـيـلـانـوـ ، هيـ وـاحـدـةـ مـنـ أـرـوـعـ السـلـسـلـ

المـتـعـلـقـةـ بـأـعـلـامـ الـأـدـبـ ، وـهـيـ تـقـدـمـ لـلـقـارـئـ فـيـ كـتـابـ صـغـيرـ الـحـجمـ درـاسـةـ

تحـلـيـلـةـ وـاسـعـةـ ضـافـيـةـ ، وـمـرـجـعـاـ مـنـ أـفـضـلـ الـمـرـاجـعـ وـأـغـنـاـهـ وـأـشـمـلـهـاـ .

* * *

ولقد آن لي أن أقف عند هذا المـدـ منـ الحـدـثـ حولـ الصـدـيقـةـ الشـاعـرـةـ

والـحـامـيـةـ الإـيـطـالـيـةـ ، السـيـدـةـ لـيـنـاـ أـنـجـوليـيـ ، لأـقـدـمـ تـرـجـمـاتـ عـدـيدـةـ مـنـ قـصـائـدـهـاـ

مـنـ مـخـلـفـ مـجـمـوعـاتـهـ الشـعـرـيـةـ ، مـاعـدـاـ مـجـمـوعـتـهـ الـأـخـيـرـةـ (اـهـدـاءـاتـ إـلـىـ الـأـصـدـقـاءـ)

الـتـيـ بـلـغـ مـنـ تـعـقـيـدـهـاـ وـغـمـوـضـهـاـ أـنـيـ آـثـرـتـ عـدـمـ تـرـجـمـةـ شـيـءـ مـنـهـاـ .

١ - من مجموعة (على عتبة المجهول) -

١ - اطباعات - Imyressie ni

- ١ -

الـحـبـ يـثـيرـ فـيـكـ التـفـكـيرـ ، فـتـنـظـرـ إـلـيـ

وتبتسم لي
ثم تقول : «أنا سعيد جداً» .
فأحسّ حالاً
بأن قلبك تثقله اللحظة
التي أختفي فيها عنك

* * * *

- ٢ -

تنظر إليّ
وفلك هني
فرح وخوف :
فرح بأن تナالني
وخوف من أن تفقدني :
خوف لخصولك علىّ
وفرح بأن تدمرني .

* * * *

- ٣ -

أودّ أن أختفي

مسحورة هكذا :

وطعم شبابك عليّ

وحرارة مداعباتك في أعمق أعماق

وكيان حياتك كامن في داخلي .

* * *

- ٤ -

يخلو لي أن أتأنس

أمام المرأة ، وأتأمل

الصورة التي تحبها :

(ما الذي تحببه أكثر من سواه ؟)

العينان الحلوتان كعيني غزالة ؟

أم الأهداب السود الطويلة التي تخفيها ؟

أم شحوب البشرة الصافية ؟)

إن " صوري هذه جديدة عليّ " أنا نفسي

ويطيب لي أن أنظر إليها من حيث تحبها أنت .

إنّها موجودة الآن ، وأنا أيضاً موجودة الآن !

٢ - بين شتاء وربيع - *Fra invenoe primavera*

ليوم واحد فقط
يعود الشتاء
فتربدل السماء
وتضطرب الرياح
ويحاول الثلج أن ينزل
ويسعى القلب بالانقباض .
والبراعم المنتفخة على الأغصان
تعاودها الخلكة من جديد
فتحبس أنفاسها
في حيرة وخوف .
وفي هواء الثلج البارد
بلبل يعني
وأمام عينيه ترامي
آفاق ذهبية
وأحلام زرقاء

٣ - نشر أفكاري في الريح - Spargere al vento imieipensieri

أودَ أن أنشر في الريح أفكارِي المهترئة
ليحملها بعيداً بعيداً .

وأبقى عارية نقية دون خوف
 أمام الشمس والأرض .

أودَ أن تكون لدىَ أفكارَ خفيفة وحية فقط
 رطبة كما لو بلسها الندى

لكي أحنو عليها
 بملء الأمل النقى والبراءة ،
 وأدركُ أصواتَ الأبدية
 التي لا أعرفها ، ولكنني أنحررها
(واليوم يعذبني
 عدم استطاعتي أن أسمع)

٤ - شيخوخة شاعر - Vecchiaiadipoeta

سنة فوق أخرى ؟ أعوام تزيد على الألف قد مرّت
 وأنا جمعتها كلّها في داخلي .
 ومن بعيد تصل إليَّ أصداء غريبة

أكاد أخاف منها :

تذكارات تجارت عبر حدود الذاكرة .
حتى أذني وأنا متمشل بهذا اللاثيء المصنوع من كل شيء
أمسك عن أن أملا الآخرين
بالأصوات التي أجمعها في داخلي .

٢ - من مجموعة (مرجل الصمت) - Ilpratodel Silemzio

٥ - أراك يا أرضي في نوفمبر -
أراك يا أرضي في نوفمبر
في ألوان الموت الصفراء والحمراء
وعيشاً تحاول الحياة
أن تشدّ أوراقك إلى الأشجار ،
فالرياح تعرّي منها الرؤوس
والألوان الفاسدة
كالنداءات الضماء
تبكي من حولك
الاحتضار العظيم .

■ الشاعرة الإيطالية لينا أنجوليتي ■

كانت تعيش في عيونك الأبوية
زرقة البحيرات
وقد رأيتها تموت
فما يعزّني عن ذلك
أن الفصل الحي سيجيء غداً .

٦ - تعال أعطني يدك -
Vieni dammila tua mano

تعال أعطني يدك
واسترح معي على هذا المرتفع

اهواء البارد يغسل وجهينا
اللذين لا تزال الشمس الفاترة تذهبهما .
العنب أحمر ، والكتناء رمادية ، والأشجار صفراء
ولايزال المرج خضر
والأرض المحروثة داكنة اللون
ومهيبة للبذرة الجديدة .

طلقات صيد
تُسمع من بعيد

ونداءات من حناجر أوائل الطيور النازحة
نحر آفاق مشمسة .

٣ - من مجموعة (حديث إلى سير جيو -
(Discorso a sergio

L'invito - ٧ - الدعوة -

تعال أعطني يدك .

عسير هو المرتفق
ولكتنا من بعده سنكون وحدنا
تحت السماء الصافية
وبأيدينا سنقود
العصافير في طيرانها ،
والضفادع إلى غدرانها
وابحنادب في مدار عوالمها المعشوشبة
وسنشرب
نخب عطر لأرض
ونخب بروق السماء .

٨ - حكاية ربيع -

تأخر الفصل الجديد

فرحت أبحث عنه على الأغصان الدكناه .

ليس قمه بي أني أريد الربيع
فأنا أحّب أكثر من ذلك المدوء والسكينة .

• • •

لقد طال هذا الشتاء
ذو الظلال التي تقبض النفس
وأنا أخاف
من الطقس الصارم
ومن الحيوانات الجديدة
ومن الموت المحروم .

• • •

٩ - الهجرة - L'egira

في حرارة الصباح
من هذا الخريف العجيب
تحيط بي أصوات كابلدران ،
وأضطجع في الغرفة العليا ذات الصدى الضخم
فتنهّي ريح شديدة في عوالم هوائية .
وأمضي . . . غرفة وجدار أنا نفسي ،

خرساء مبهورة عبر مسالك أبدية من الأنغام المألوفة
فوق نزاع الغابات ذوات الأشجار الباسقة ،
وأدخل في الظامة البسيطة التي تؤدي إلى خلائق أبكار
إلى حيث أواجه نفسي وحيدة
وأهتدي إلى مصدر الأصداء التي أهجرها مجرياً نيلاً .

* * *

١٠ - كامة إلى القمر -

Framme ntoalla luna
ياهذه المياه ! إنها تبدو تماما
كالبدر في سماء آب .
كلّ ما فيها يرجع ساكننا في قعرها بنظام صارم .

* * *

أتدُّكُر ؟ كنت تراني كما أنا ، أيها القمر ،
ولم تحاول البكاء أو الفرح طوال كابي .
وكنت أقرأك : أقرأ تعبك العنيد
وتعاليك الذي يشبهني .
وكنت تنهجي عليّ وتتردد :
« غير صحيح ... ليس ثمة شيء صحيح ! »

٤ - من مجموعة (تخيّلات) - (Congettura)

Dedica a Faustae sandra ١١ - اهداه إلى فاوسنا وساندرا -

هذا الصمت المتكرر والمتعدد الوجوه ، يَظْفِرُهُ الخريف بين السهام والبحيرة
بأختلاط مائسة كثيفة ، حيث يمضي متدهلاً في الحديقة الدائمة الحضرة ،
وهي أعماق الأرض تسرى رعشة الأيام التي يتصلب
همساً في مدى الدرج الواضحة ، بكبرياء وفخار . . .

* * *

Lettera a Paolo amicodi ١٢ - رسالة إلى باولو صديق سيرجو -

الأمواج التي يكدرها الخريف ، مائة لاجمِع
وما كنت لأكرر العهد
لو لم يكن صرافي المتهب وحيداً
في وجه العاصفة .

ولكشك كنت بالأمس تسير إلى جانبي

وكان حديثنا يدور حوله ،
عن ذلك الذي سيعود يوماً بيدين مُتملتين .

وكانت قوتك في الزمان الأجوف تجمع
حياته الممكنة .

عبر الأفق غير المنظور كانت تمر
السفينة التي لا تحمل النقاش ، بينما نحن ، في غرور
على الضفة المشكوك فيها ، وفي نار من هب الشمس ، نعالج
نور أعيننا .

* * *

١٣ — رسالة إلى فيكتور — Lettera a vico

هذا المنحدر على حدود الأذن يهدّب
والموجة لاتمسك بزهرة القرنيط
ولا الغفران بنور العيد .
من دون أمل
أقيس الألفاظ بالمر
والرياح القاسية تعرّق أشجار الصنوبر والسنديان ،
والبحر يغرق الجذور
في مقابر المنهوكة .

* * *

من آخر الحدود أبحث عنك في طوفان غياباتك
دليلًا على حرارة هذه اللامبالاة الحاملة .
لكن على الجدار الأبيض

ثلاثي نور عيني .

١٤ - مقطع - Frammento -

سيوف مشرقية ، وأختام فضية ، في أيد بعيدة ،
وورود الحديقة المائلة نحو الغيب ، والسيّدة
الخفية الثابتة على الأزرق
الذي لا حاجة إلى نظرته ذات الأعمدة الستة عشر . . .
ولكن على ورود حديقي لن يولد القمر
حرّاً ! ومن هو الذي تبلغ به البلاهة أن يروي لليافعين
حكاية الشاعر البريء الجائرة ؟
تحت الأرض تختمر حكمي ، ومن دون حراث ،
بذراعيها المفتوحتين ،
توجد المعرفة التي طالما سعيت إليها ، ولم أبلغها قط .

١٥ - اهداء إلى ثلاثة أيتام - Dedica a tre or Fami

اليوم عيد ؛ والأعلام ترفرف في
الهواء ، وكذلك السخرية الصارخة
من يوم عظيم منسي .
ثلاثة أطفال في ثياب جديدة . هذه الكلمة التي لا تعرف الندم .

وعلى طول الطريق ، موتي الصيف الثلاثة الجدد ،
ترمش أهداهم لكي يجعلونا ندرك أن . . .
البراءة وسهولة الصلة بين
الزمن وال الساعة تحويلان معنى الأصل .
لست أعرف تاريخ أيّ منهما .
نظرتك السوداء والبيضاء التي يبهرني حرتها ،
والتي تتالف من الدم والصلة .
ثلاثة أيتام يسرون إلى جانب ذراعي
في شارع الأشجار العريض ، وعلى ورود شفاههم
الكلمة الممنوعة .

٥ — من مجموعة (الحيوان ، الزهرة) —

١٦ — حديقة الموتى —

أوار حضور الآخرين
تمزق الصمت المتواتر في المنزل
حيث يرسم الموت التفاصيل
خطوط منفعة الأشياء التي يدور حولها النقاش ، والعادة المجنونة ،

وما يزال يُنْتَظِرُ أَنْ تُخْتَمَ حِيَاةً فِي هَذَا الْمَكَانِ الْمَفْرُوشِ بِالْأَقْاحِ .
إِنَّهُ يَوْمُ الْمَوْتِ ؟
وَبَيْنَمَا أَقْدَمَ دَمِي لِلْأَمْلِ
عَزِّقَ الرِّيحُ الْبَذُورَ مِنْ حَضْنِهَا الْبَعِيدِ
لِتَعِيدَ تَرْتِيبَ حَدِيقَةَ الْمَوْتِ .

* * * *

١٧ — هدية صغيرة إلى مارينا — Un a Piccol a dedicd a marina

أَرِيجُ شَبَابٍ فَاغِمٌ
وَالْغُرْفَةُ نَظِيفَةٌ كَأَنَّهَا مُحَارَةٌ مَفْرَغَةٌ ،
وَالْوَجْهُ الصَّغِيرُ الغَضْنُّ وَالْأَبْلَهُ ،
وَالْمُوسِيقِيُّ ، وَالرُّوحُ الذَّائِبَةُ
فِي الْأَلوَانِ بِيَضَاءٍ وَذَهَبَيةٍ
عَلَى الْجَدَارِ الأَيْضِنْ ،
وَالْبَحْرُ مَنْبَسْطٌ أَمَامِيُّ فِي جَلَالٍ .
وَتَصْمِتُ الْعَصَافِيرُ
فِي الْأَصْبَلِ .

٦ - من مجموعة (ملاحظات وافتراضات) -
Osservazioni e ipotesi -

١٨ - متدارية تحت المظلة -
Sguainata Botto L'omodrello -

في المطر الرقيق في هذا الربيع
على الطريق المفروش بالحصى والعشب ،
مامن أحد هنا الآن ،
وقد وضع قيسر جريحاً
على بعض المتكاثر والأثاث
حيث أقيم له فيما بعد هيكل ، وقدّس
وفي السماء تفتح ثلاثة أقواس بنظام تامّ ؛
ليس من المهم أي نظام .
وعلى درج الكنيسة المكرّسة لأحد الناس
فتى وفتاة ، لحسن الحظ ، يتعانقان ،
ونقوش دقيقة ، لعلّها من براش
احدى الحمام .

* * *

١٩ - ذكرى عدائية -
Memoria ostile -

أشجار السرو الكثيفة في حضرة الداكنة

— كاحشرة التي ظارت في الصيف الماضي

من يدك إلى يدي —

نضي لزيارة الدبين الكبيرين

إنهم ماضيان في إحدى

رقصاتهما اليائسة ، وهم يطّلان من خلف الحاجز

وبأيديهما المفقرة يتناولان الخبز بالمخالب ،

وعيونهما الضيقّة الدمويّة اللون تنظر

— ياللذ كرى العدائية ! — إلى نزول الثلج .

* * *

٢٠ — الثامن من شباط ١٩٧٠ — 8 Febbraio 1970

ما كنت لأنحدّث عنه

لو لا أن الذكرى السنوية

تأتي في مثل هذه الساعات من المساء

لتبحث عن أمّي .

— في الطريق المستقيم تنزل

الصورة المترجة التي يرش الثلج من حولها

اللمعان ، والريح تنشر الأحزان

وتطلق الأفكار — وأنت تخيلين
كالأيام الأولى

وجهك الضاحك الأشقر على وجهي
وأزار قمي حملك الذهبية
بلون الطاوس .

٢١ — الشعوب المتعددة — I popolicivili

(مهدأة إلى صديقي العربي عيسى)

بعد أن خرجن من الحرب الأخيرة ظافرين
وما يزال في وسعهم أن يحرّبوا الخطأ ، ظنّوا
أنه قد جاء أخيراً الزمان الذي فيه
يكافئون ذوي الأوهام ، بمثل جنون القتل
الذي ارتكبوه ضدّ الشعب اليهودي .
فأهدوا إليهم أرضًا ليست أرضهم
ولا هي للبيع ، بل كانت منذ قرون
ملكاً آخرين . وهذا تاريخ نعرفه منذ عهد الدراسة الابتدائية .

* * *

ترى أين أصبح الآن صديقي (عيسى) (١) المقيم في عمان
وما مصير البطاقات المزينة بالأشرطة الجميلة
التي كان يبعث بها إلي كلّ عام
في عيد الميلاد ؟

* * * *

(١) هو (عيسى الناعودي) صديق الشاعرة ، وصاحب هذه الدراسة

من الدرب الصيفي

S

A decorative graphic featuring a treble clef on the left, followed by several stylized musical notes, including a large eighth note and a sixteenth note, all set against a background of wavy lines.

ترجمة:
يوسف أحمد محمود

عَمَلٌ

إنّ تاريخ الشعور الحسيني الطويل يبدأ بكتاب الأغاني . أمّا كيف جمعت هذه الأغاني وهي كتب ، فذلك – إلى حد ما – لايزال موضع خلاف . كلّ مانعرفه أنها قد وجدت بين القرن الحادي عشر والقرن السادس قبل الميلاد ، في أخفض مدى للنهر الأصفر وشمال اليانغتسي .

وقد كانت جاءت من المناطق القرية من حواضر شوا الغربية (القرن الحادي عشر حتى سنة ٧٧٠ قبل الميلاد) ، ومن شوا الشرقية (سنة ٧٧٠ - ٢٤٩ قبل الميلاد) – وهما حالياً ، سيان في شينزى ، ولويانغ في هونان .

وهذ الأغاني جمیعاً قد كانت لحنت . إذ كان الموسيقيون من سلالة شو
الحاکمة قد جمیعوا الموسيقا الشعبية ودونوها ، ومنهم انتقالات من جيل إلى جيل .
وذلك ما يوضح كيف جاءت هذه الأغاني خلال فترة خمسة قرون من مناطق
مختلفة من البلاد ، لتشكل مجموعة واحدة ، دعيت أول ما عرفت ، الثلاث مئة
أغنية :

ولكن العلامات المؤسسة أخذت ، بعد القرن الخامس قبل الميلاد ، تضيّع تدريجياً ، حتى لم يبق إلا الأشعار . وقد قسمت هذه الأغاني إلى ثلاثة أبواب :

فينج ، أغان شعبية من مختلف الولايات التابعة .

ايا ، الأغاني التي كانت تنشد في البلاط وفي الحفلات الرسمية . وقد قسمت إلى تا ايا ، أو يا الكبير وهسياً وايا او ايا الأصغر .

سونج ، الأغاني التي كانت تستخدم في تقديم الأضاحي في هيكل الأسلاف . وهذه الثلاثة أغنية الباقي من هذه المجموعة ، هي الوثائق الوحيدة لدراسة تاريخ الصين القديمة . إذ كانت معظم أغاني ايا وسونج قد كتبها رقيق يماكمهم النساء ، وإن بعضها ليتحقق أن يدرس دراسة قيمة . وفي تا ايا نجد ، دثلا ، الأساطير والخرافات التي تبحث في أصل وتاريخ شعب شو المبكر .مثال ذلك أسطورة : من هي التي ولدت شعبنا ؟ وهي تصف ولادة شوتسي الهجيبة ، المؤسس الأسطوري للزراعة ، الذي علم أيضاً شعب شوان يسترثي الآلة لكي يجعل الزراعة مزدهرة .

والا : تا ايا وهسياً وايا تحتوي كذلك هجاء سياسياً كتب ، على الأغامب من قبل أدباء أو من قبل موظفين من طبقة دنيا . وهي تعكس الخطاط نظام الرق في المدة الأخيرة من حكم سلالة شو الغربية ، كما تظهر التناقضات بين الطبقة الحاكمة نفسها .

والأغاني التي في هسياً ايا وسونج ، وهي تصف قرایین مالکی الرق و الصلوات

لأجل غلة جيدة ، تلقى ضوءاً على قواعد المزارع ومقاييس الزراعة في ذلك الحين .

وكيفما كان ، فإن هذه الأغاني إذا ما استعرضت كشعر ، كان أروعها الأغاني الشعبية في فينج وهسياوايا . فهذه الأغاني شديدة الغنى في المحتوى . حيث تتناول العمل ، والغزل والزواج ، كما تتناول صراع الطبقات المتناقضة .

ان أغلب هذه الأغاني المبكرة يتعلق بالعمال . وهذه المختارات نضم أغاني كثيرة رائعة من هذا النوع . وهنا ، على سبيل المثال ، نشاهد الفتيات يعدن إلى البيوت اثنتين أو ثلاثة ، ثالثاً ، يحملن ورق التوت ، وهن يغنين :

في حقل مو - العاشر

مشاقو ورق التوت باقون .

«إذا كنت ذاهباً ، فإني معك سأعود .»

مشاقو ورق التوت

من وراء حقل مو العاشر ينصرفون .

«إذا كنت ذاهباً ، فإني سأشتّي معك .»

ان تربية دودة الحرير قد بدأت في الصين . وهذه الأغاني تؤكد أن شجرة التوت كانت منتشرة انتشاراً واسعاً في الصين منذ ثلاثة آلاف سنة .

وبعض الأغاني تصف الصيادين الشبعان . أغان أخرى تتناول الزرع ، الحصاد ، قطع الخطب ، صيد السمك ، أو تربية الدجاج والقطعان . وكذلك

تناول الأشغال الشاقة الأخرى المشتركة في ذلك الحين .
ويبلغ عدد الأغاني ، عن الحب والزواج ، المئة أغنية . وكلها تعبر عن عاطفة
متقدة :

أوه ، أيتها اللّسّلابة المقتاعة ،
إن يوماً واحداً لا راه فيه
يبدو كثلاثة أشهر

وقد جاءت هذه الأسطر لترمز إلى الشوق إلى الصديق أو الحبيب الغائب .
وكان ذلك زمن الانتقال من مجتمع الرق إلى الاقطاع . وهذه الأغاني تحمل
سمة عصرها وطابع طبقتها . ومن الواضح أن منزلة المرأة كانت متذبذبة . إذ أنها
كثيراً ما كانت تكره على الزواج التعيس ، وتعامل معاملة سيئة أو تهجر من قبل
زوجها . وتلك الطبقة الحاكمة التي اضطهدت المرأة ، يمكن أن ترى في أغنية —
الدروب مبتلة بالندى — حيث تروي هذه الأغنية اكراه فتاة من قبل نبيل على أن
تنزوح من ابنه بعد أن أودع أباها ، الذي عارض ذلك ، السجن . وأغنية — ، في
الشهر السابع — تضيف ، بعد أن تصف الفتيات اللواتي يمشقن ورق التوت ويجمعن
الأرطماسيا ، ما معناه :

ولكن قلوبهن غير مطمئنة
أنهن يخشين أن يأخذهن ابن السيد .

وان عدداً من الأغاني الشعبية ، من المقاطعات المختلفة ، تكشف أيضاً عن
الاضطهاد الطبقي والاستغلال ، وتجهر بمقاومة الشعب . وبعض هذه الأغاني قد

كانت قيلت من قبل العمال والمسخرين والمجندين الزامياً ، أو من قبل زوجاتهم المتطلعات إلى عودتهم . وكان على المجندين الزامياً أن يعشوا مسافات طويلة في الوحل ، يكابدون الرياح والثلج ، ويكتدحون مثل الحيوانات المتنقلة . وأغنية — الدخن كشف وطويل — تعبر عن تعهم البالغ وعن يأسهم المطلق .

مثل أولئك الرجال كانوا يساقون من بيوتهم في أي وقت ، وليس في نفوسهم غير أمل ضئيل أن يعودوا ، وأهلهم ينظرون إليهم ، وهم يمضون ، متوقعين أن يموتون بعيداً عنهم ، وأزواجهم ينطرحن في الأرض من تبرير الحزن :

منذ أن مضى بو إلى الشرق

تشعث شعر رأسي كما لو هبت الريح في شوك

إنّ شوقي إلى بو ،

بالرغم من أنه يصمي قلبي لابنقطع ، .

وفي أغنية — الشهر السابع — بيانات جلية بالأعمال الشاقة ، التي كان يقوم بها العبيد ، في فصول السنة المختلفة : شغل المزرعة ، الصيد والبناء ، تربية دودة الحرير والنسيج . بينما يؤخذ نتاج عملهم كله من قبل أسيادهم ، فلا يصيرون هم منه إلا قليلاً من طعام ، وشيئاً من لباس ، ومأوى يمسك حياتهم . وعلاوة على هذا الشغل القاسي طوال أيام السنة ، فإن عليهم خلال الاحتفال بالسنة الجديدة ، أن يشربوا نخب أسيادهم ، ويتممنون لهم حياة طويلة .

إنّ هذه الأغاني الشعبية هي صوت الشعب القوي بعدم الرضى . ففي أغنية — اضرب ، اضرب ، نحن نقطع الدردار — يتساءل بعض الخطابين قائلاً :

إنهم لا يخرون ولا يحصدون
 فأنى لهم إذاً ثلاثة حزمة قمح؟
 إنهم لا يصطادون ولا يطاردون
 فكيف، إذن، نرى الغريرات معلقة في أفنية يومهم؟
 ويشكون من الأسياد قائلين:
 آه، هؤلاء الأسياد،
 إنهم لا يحتاجون أن يستغلوا ليأكلوا.

وأغنية - وكر الفار - تمثل بازدراء الطبقة الحاكمة، بوكر الفار الذي يختلس
 الغلال وتعبر عن الكراهة لمثل هؤلاء الطفليين، وتعكس تطلع الكادحين إلى
 ترك الأسياد، ليذهبوا إلى مملكة سعيدة، يرغبون أن يكونوا فيها سادة أنفسهم.
 وقد فتحت أناس من ذلك العصر مظالم مالكي الرق. مثل ذلك، لما مات مو
 دوق ولاية شين، دفنت معه عائلته ثلاثة من الرجال الأشداء وهم أحيا. وهذه
 العادة الوحشية، أدينت في - الصفارية الذهبية تغنى - . ولمرة الثانية، عندما
 ابتدأ المتألق - .

وباختصار، فإن الأغاني الواقعية في هذه المجموعة تعطينا صورة شاملة لذلك
 المجتمع صادقة كل الصدق، وتعرض تناقضاته الرئيسية عرضًا صحيحاً. وأما
 من الناحية الفنية، فإنها، في الأدب الصيني، ذات سمات مميزة تتضمن نهاية
 مقفاة، وسجعاً داخلياً، وجنساً استهلاكياً - حرفان متجانسان في أول كل لفظتين
 متاليتين -. والأسطر، على الأغلب، قصيرة: أربع كلمات، أو أكثر
 قليلاً، في السطر الواحد. إلا أن هناك مقطوعات تشر عن هذا القياس، وتخالف

كثيراً في الوزن ، وستعمل إلى مدى واسع التعبير العامي ، والتشبيه والاستعارة ، لنقل الأفكار والمشاعر نaculaً قوياً ، بينما يعمق الخيال الحي المثير جو القصيدة ، ويعطيها نكهة وعدوبة .

والميزة السامية لهذه الأغاني تعود ، في الحقيقة ، إلى قيامها على حياة الناس الواقعية ، مع مراعاة الشكل والمضمون ، وإن كانت بعض هذه الميزات تقل نسبياً في - نايا وسونج - لأنها ليست شديدة الاتصال بحياة الناس ، فجاءت غير مشوقة . وكتاب الأغاني يحتل مكانة مرموقة في تاريخ الأدب الصيني ، إذ أنه أحدث تأثيراً هائلاً على الشعر الصيني مؤخراً . وقد كان أحد الكتب الخمسة الكلاسيكية الموافق عليها من قبل الكونفوشيين ، الذي اعتمد ، لمعان أخلاقية ومجازية ، في أغاني الحب البسيطة .

وفيما بعد ، أصبحت قراءة هذا الكتاب مطاوبة من المرشحين للامتحانات الرسمية . هكذا فهمت الاشارة إلى كتاب الأغاني لدى كل المثقفين الصينيين ، وهكذا اتسع تأثيره .

ومؤخراً ، فإن الشعراء الكبار مثل لي بو (٧٠١ - ٧٦٢) بعد الميلاد . وتوفوا (٧١٢ - ٧٧٠) بعد الميلاد ، وعدد كبير لا يحصى من الشعراء الذين استلهما كتاب الأغاني .

ونحن اليوم ، ولقرون كثيرة ، لانزال نحتفظ به كمجموعة من أروع أغانينا الشعبية .

هسو كونج - شيه

مختارات من «كتاب الأغاني»

- ١ -

في الجنوب شجرة عالية ،
ولكنها لاتؤوي .
وراءها صبية تتجول ،
ولكن لا أستطيع الوصول إليها ،
آه ، إن هان جيد عريض
لا أستطيع أن أقطعه سباحة ،
واليانغست شديد الطول
لاإقدر أن أذهب فيه !

من الخدور العميق
سأقتل الأشواك .
وإذا ماجاءت هذه الصبية لتتزوجني ،
فإنني بلحم الأحصنة سأغذيها .

آه ، إنّ هان جدّ عريض
لا أستطيع أن أقطعه سباحة ،
واليانغست شديدُ الطول
لاأقدرُ أن أذهبَ فيه !

من الجذور العميقه
سأقتل العليق .
وإذا ما قبلت هذه الصبيه أن تتزوجني ،
فإنّي سأطعها لحم الجياد .
آه ، إنّ هان جدّ عريض
لا أستطيع أن أقطعه سباحة ،
واليانغست شديدُ الطول
لاأقدرُ أن أذهبَ فيه !

- ٢ -

الدروب مبتلة بالندي
الدروب مبتلةً بالندي ،
وعلينا أن نغدو قبلَ المجر .
فكيف أخافُ أن أمشي في الندى الكثيف ؟

منذا الذي يقولُ أنَّ لامتنوارَ للدوري ؟
أيُّ شيءٍ غيره يستطيعُ أن ينقب سطح بيبي ؟
منذاك الذي يزعمُ أنَّ ابني لم تزوج ؟
لماذا عليكَ أن ترسلني إلى السجن ؟
بدلاً من أن ترسلني إلى السجن ،
ألا تقدرُ أن تجعلها في عائلتك
من ذلك الذي يقولُ أنَّ الجرذ لا أنياب له ؟
أيُّ شيءٍ غيره يستطيعُ أن يشق جدار بيبي ؟
من هو الذي يزعمُ أنَّ ابني لم تزوج ؟
لماذا عليكَ أن تأخذني إلى المحكمة ؟
ولكن رغمَ أنك تأخذني إلى المحكمة ،
فإنِّي مصرٌ على رفض طلبك .

- ٣ -

البرج الجديد المتألق

البرجُ الجديدُ المتألق
على حافةِ الشَّهرِ .
في رحبةِ طيبةِ تلائمُ القرى ،

ضفدعٌ طينية متube .

شامخٌ هو البرج الجديـد
على حافة نهر يجري رهـا .
في رحـبة طـيبة تلـامـقـرـين ،
ضـفـدـعـ طـيـنـيـةـ مـتـبـعـةـ .

شبـكـةـ الـقـيـتـ لـلـسـمـكـ
فـاصـطـادـتـ ضـفـدـعـاـ .
في رـحـبةـ طـيـبـةـ تـلـامـقـرـينـ ،
أـحـدـبـ قـبـيـحـ .

■ هذه الأغنية تهجو هسيوان ، دوق ولاية واني ، الذي خطف عروس ابنه
وأخذها زوجة له . واحتفاء بها بني لها قصرًا على صفة النهر الأصفر .

- ٤ -

للفارة جلد
إنَّ للفارة جلدًا ،
ولكنَّ الإنسانَ تُعوزه الحشمة .
إنَّ إنسانًا بلا حشمة ،
ماذا يصنعُ ، لكي لايموت ؟

إنَّ لِلْفَأْرَةِ أَسْنَانٌ ،
وَكَذَلِكَ لِلْإِنْسَانِ كَوَاْبِحُ
إِنَّ إِنْسَانًا بِلَا كَوَاْبِحَ ،
أَيِّ شَيْءٍ يَنْتَظِرُ ، لَكِي لَا يَمُوتُ ؟
إِنَّ لِلْفَأْرَةِ أَعْضَاءٌ ،
وَالْإِنْسَانُ قَدْ يَكُونُ بِلَا سُلُوكٍ حَسَنٍ .
إِنَّ إِنْسَانًا بِلَا سُلُوكٍ حَسَنٍ
مِنَ الْأَفْضَلِ لَهُ أَنْ يَسْرِعَ الْمَوْتَ إِلَيْهِ .

- ٥ -

ما أَشْجَعُ بُو :
ما أَشْجَعَ بُؤُو ،
إِنَّهُ بَطَلٌ فِي وَلَايَتِنَا !
شَاهِرًا رَحْمَهُ يَقْاتِلُ فِي طَبِيعَةِ جَيْشِ الْمَلَكِ .

مِنْذَ أَنْ مَضَى بُؤُو إِلَى الشَّرْقِ
تَشَعَّثَ شَعْرُ رَأْسِي كَشْوُكَ هَبَّتْ بِهِ الرِّيحُ .
لَيْسَ لِأَنَّهُ لَمْ يَكُنْ لِدِيَ زَيْتَ لِلشِّعْرِ ،
بَلْ مِنْ أَجْلِ مَنْ عَلَيْهِ أَنْ أَتَبَرِّجَ ؟

لتمطر السماء ، لتمطر السماء !
فبدلاً من أنظر إلى الشمس ساطعة . ،
إنّي أتطلع إلى بو مشتاقة ،
غير مبالغة بصداع رأسي .

أني مكان أستطيع أن أجده فيه عشباً مهملاً
لأزرعه وراء البيت ؟
إنّي أتطلع إلى بو مشتاقة
رغم أن ذلك يصيب قلبي في الصميم .

- ٦ -

الدخن كثيف وطويل

الدخن كثيف وطويل ،
والذرة آخر جئت شطأها .
وأنا أمشي رويداً ، رويداً ،
وقلبي يضطرب في صدري .
فهؤلاء الذين يعرفونني يقولون إنّ قلبي حزين ،
وأولئك الذين لا يعرفونني يتساءلون أيّ شيء أنشد .
أوه ، أيتها السماء الرمادية الممتدة بلا حدود ،

من هو ذاك الذي سبّب لي هذا ؟

الدخن كثيف وطويل ،
والذرة الصيفية توشك أن تعرنس .
وأنا أمشي رويداً رويداً ،
وقلبي منذهل .

هؤلاء الذين يعرفونني يقولون إنَّ قلبي حزين ،
وأولئك الذين لا يعرفونني يتساءلون أيَّ شيء أنشد .
أوه ، أيتها السماء الرمادية الممتدة بلا حدود ،
من هو ذاك الذي سبّب لي هذا ؟

الدخن كثيف وطويل ،
والذرة صارت ذات حبوب .
وأنا أمشي رويداً ، رويداً ،
وقلبي يود لو يتوقف .

فهؤلاء الذين يعرفونني يقولون إنَّ قلبي حزين ،
وأولئك الذين لا يعرفونني يسألونني ماذا أنشد .
أوه ، أيتها السماء الرمادية الممتدة بلا حدود ،
من هو ذاك الذي سبّب لي هذا ؟

- ٧ -

الشين والواي
عندما تطفح صفتا

الشين والوائي ،
الفتيان والفتيات يأخذون
بجمع السحلية ، (١)
فتقول الفتاة ، « هلا تلقت حولك ؟ »
ويجيب الفتى ، « لقد فعلت . »
« لماذا لا تنظر مرة أخرى ؟
فإن ماوراء الوائي
فسيح ومنتخ . »
ثم مجتمعين
يلهون ويلعبون ،
وكل واحد يعطي للآخر عود الصليب . (٢)

حينما الشين والوائي
صافيين يجريان ،
الفتيان والفتيات
أفواجاً يندفعون إلى الصفتين .
فتسأل الفتاة ، « هلا تلقت حولك ؟ »
ويجيب الفتى ، « لقد فعلت . »
« لماذا لا تنظر مرة أخرى ؟
فإن ماوراء الوائي
فسيح ومنتخ . »

ثم مجتمعين .
يلهون ويلعبن ،

وكل واحد يعطي الآخر عود الصليب .

(١) السحلية : نبات . (٢) نبات ذو زهرات كبيرة حمراء أو قرنفلية
أو بيضاء .

هذه الأغنية تصف التزهات الريعية في الشهر الثالث ، وقت الغزل ، حيث
يجتمع الشباب من الجنسين على ضفاف الأنهار . وعود الصليب رمز المحبة
الصادقة .

- ٨ -

اضرب ، اضرب ، نحن نقطع الدردار
اضرب ، اضرب ، إننا نقطع الدردار
ونكوم الحطب على الضفة ،
يجاذب الماء الصافي المترقرق
إنهم لا يحرثون ولا يحصدون ،
فأنى لهم إذن ثلاثة حزمة من القمح ؟
إنهم لا يصطادون ولا يطاردون ،
فكيف إذن نشاهد الغيريرات معلقة في أفنية بيوتهم ؟
آه ، هؤلاء الأسياد ،
إنهم لا يحتاجون أن يستغلوا ليحصلوا على طعامهم !

اضرب ، اضرب ، إنّا نقطع الخشب لشعاع العجلات
ونكدهه على الشاطئ ،
يجانب الماء الصافي المتندق .
إنّهم لا يحرثون ولا يحصدون ،
فأنّى لهم إذن ثلث مئة حزمة من القمح ؟
إنّهم لا يصطادون ولا يطاردون ،
فكيف إذن نرى الثيران معلقة في ساحات بيوتهم ؟
آه ، هؤلاء الأسياد ،
إنّهم لا يحتاجون أن يعملوا ليأكلوا !

اضرب ، اضرب ، إنّا نقطع الخشب الصلب للعجلات
ونكوهه على حافة النهر ،
يجانب الماء الصافي ذي الغمازات .
إنّهم لا يحرثون ولا يحصدون ،
فأنّى لهم إذن ثلث مئة كادسّة من القمح ؟
إنّهم لا يصطادون ولا يطاردون ،
فكيف إذن نرى السمآن معلقاً في أففية بيوتهم ؟
آه ، هؤلاء الأسياد ،
ليس عليهم أن يستغلوالكي يعيشوا !

وكر الفار

يا وكر الفار ، يا وكر الفار ،
ابعد عن دختنا !
ثلاث سنوات ونحن نخدمك ،
فماذا فعلت لنا ؟
والآن فإننا سنر كك
إلى مملكة سعيدة ،
إلى مملكة سعيدة
حيث سيكون لنا منزلة .

يا وكر الفار ، يا وكر الفار ،
ابعد عن قمحنا !
ثلاث سنوات ونحن نخدمك ،
فأي شيء فعلت لنا ؟
والآن فإننا سنر كاك ،
إلى أرض أكثر سعادة ،
أرض سعيدة
حيث سنحصل على حتنا .

ياوكر الفار ، ياوكر الفار ،
ابعد عن ارزنا !

ثلاث سنوات ونحن نخدمك ،
فهلاً كافأتنا بشيء ؟
والآن فإننا سنركك ،
إلى تلك السهول السعيدة ،
تلك السهول السعيدة
حتى لن يسمع بكافئنا أبداً !

- ١٠ -

الصفارية الذهبية تغنى

الصفارية الذهبية ، وهي تحخط
على جنَبةِ الشوك ، تغنى .
من هذا الذي مضى مع دوق مو إلى القبر ؟
إنه أين - هسي من عشيرة تزوشو .
وأين - هسي هذا
كان نِدَّاً لملة رجل .
لما اقتربنا من القبر
كتنا نرجف من الخوف .

السماء الرمادية

تقتل كل رجالنا الأمثال !

ألم يكن باستطاعتنا أن نقتدي به ،

وقد كان هناك مئة رجل مستعدين لأن يضحيوا بحياتهم لأجله .

الصغاريات الذهبية وهي ، تنسف

على شجرة التوت . تغنى .

من ذلك الذي مضى مع دوق مو إلى القبر ؟

هو شانج — هانج من عشيرة تزوشو .

وشانج ... هانج ذلك

يستطيع أن يصمد لمائة رجل .

لما اقتربنا من القبر

كنتا نرتاح من التوف .

السماء الرمادية

تقتل كل رجالنا الأمثال !

ألم يكن باستطاعتنا أن نقتدي به ،

وقد كان هناك مئة رجل يضحون بحياتهم لأجله .

الصغاريات الذهبية ، وهي تحط

على العلينة ، تغنى .

من ذلك الذي مضى مع دوق مو إلى القبر ؟

هو شيان — هو من عشيرة تزوشو .
وشيان هو هذا
يستطيع أن يبارز منه رجل .
لما أقربنا من القبر
كثنا نرتجف من التهوف .
السماء الرمادية
تنهل كل رجالنا الأمثال !
ألم يكن باستطاعتنا أن نقتديه ،
وقد كان هناك منه رجل مستعدٍ أن يضحيوا بحياتهم لأجله .
هذه الأغنية تذيب ثلاثة رجال من عشيرة تزوشو ، قد كانوا دفعوا . وهم
أحياء ، مع دوق موشين عندما مات سنة ٦٢٢ قبل الميلاد .

- ١١ -

في الشهر السابع :

في الشهر السابع قلبُ العقرب يغرقُ في الغرب ،
في الشهر التاسع ، يؤخذ القماش لصنع الثياب ،
في الشهر الحادي عشر تهبَ الريح عنيفة ،
في الشهر الثاني عشر ، ينقلب الطقس بارداً ،
ونحن بلا مuppet ، بلا شيء يلتفي نرتديه ،

فكيف ستفضي السنة ؟
 في الشهر الأول ، نصلح المحاريث ،
 في الشهر الثاني ، ننطلق إلى الشغل
 مع الزوجات والغسان .
 ونحمل الأكل إلى الحقول الجنوبية
 لستمتع به المراقب .

في الشهر السابع قلب العقرب يغرق في الغرب ،
 في الشهر التاسع ، يؤخذ القماش لصنع الثياب ،
 ولما اشتاد الربيع دفنا
 وصارت الصفارية الذهبية تغنى ،
 حملت الفتيات السلال العميقه
 ومضين في الدروب الضيقه
 ليمشقن ورق التوت الغض ،
 وحينما أصبحت أيام الربيع طويلة
 أخذن يجمعن الأرطناسيا بملء الذراع ،
 إلا أنّ قلوبهن لم تكن مطمئنة
 انهن يخشين أن يأخذهن ابن السيد بالقوة .

في الشهر السابع قلب العقرب يغرق في الغرب ،
 في الشهر الثامن نجتمع الحلفاء ،

في الشهر الثالث ، ن詩م شجر التوت ،
نحمل الساطور والمنجل
نقضب الأغصان الطويلة
ونعصب الأوراق الغضة .

في الشهر السابع يصرخ الصرد ،
في الشهر الثامن ، نقتل الحيوط ،
سوداء وصفراء ،
ونعد الصبغة الحمراء البراقة
لنصبّع الثياب لابن السيد .

في الشهر الرابع تسقبل المستدرة
في الشهر الخامس ، يصر الزيز ،
في الشهر الثامن ، يجمع المحصول ،
في الشهر العاشر ، تسقط الأوراق ،
في الشهر الحادي عشر ، نعد العدة لاصيد .
ثم نصيد القلطط البرية والثعالب
لتقادم الفراء إلى سيدنا .

في الشهر الثاني عشر يجتمع الصيادون
ويدربون للحرب ،
الخنازير الصغيرة لنا
والخنازير الضخمة نقدمها لسيدنا .

في الشهر الخامس يحرك الحراد أرجله ،
في الشهر السادس ، يهز الجندب جناحيه ،
في الشهر السابع ، الجد جاد في الحقول ،
في الشهر الثامن يأوي إلى تحت الطنف ،
في الشهر التاسع ، يتقدم إلى الباب ،
وفي الشهر العاشر يصير تحت المسريير .
إننا ننظف القراني لنطرد الجرذان ،
نذهب التوافد الشمالية ونبغض الباب بالخوار .
هيا ، أيتها النسوة والأطفال ،
إن انقلاب السنة جد قريب ،
فليدخل إلى البيوت .

في الشهر السادس نأكل البرقوق البري والكرز ،
في الشهر السابع ، نسلق الخبازى والحبوب ،
في الشهر الثامن ، ندق التمر ،
في الشهر العاشر ، نغلى الأرز ،
لتحضر الخمر للربيع ،
الذى ينش المسنين .
في الشهر السابع نأكل البطيخ الأصفر ،
في الشهر الثامن نقطع اليقطين ،

في الشهر التاسع نأخذ بزور القنب ،
نقطع الحس ونقطع الشجرة حطباً للوقود
لنحضر الطعام للخبير الزراعي .

في الشهر التاسع نصلح البيلار ،
في الشهر العاشر ، نحمل الزرع إليه ،
والدخن والسرغوم ، المبكر والتأخر ،
الأرز غير المقشور والقنب ، الفول والقمح .
وليس من راحة لعامل المزرعة المستأجر .
الحصاد تم في الحال

فأرسلنا لنشغل في بيت السيد ،
في النهار نجمع القصب للسفف ،
بعد الأصيل نلقي الحبلى ،
ثم نخف لاصلاح الأسطح ،
لأن الوقت لبذر بعض الحبوب قد اقترب .

في الشهر الثاني عشر ننحت ونحفر الجليد ،
أولاً ، نختزنه في سقائف باردة ،
وثانياً ، نستخرجه عند الحاجة
لأضاحي الحملان والثوم ،
في الشهر التاسع يأتي الصقبيع ،

في الشهر العاشر نكتنس البيدر وننظفه ،
نبداً العيد بجرتين ،
ندبح الحملان ،
ثم نقصد إلى القاعة
نرفع كوب قرن الجاموس —
و « ليعيش سيدنا دائمًا وأبدًا ! »

— ١٢ —

أيتها الثياب الحريرية ، ما أشد بريقك
يا ثياب الحرير ، الراوية ،
عَوْضي عن هذه الصدفة المزخرفة .
فهؤلاء الوشاة
تمادوا إلى أبعد حد !

أفواهم ، وهي تنغير دهشة ،
تركب الكوكبة الجنوية . (١)
هؤلاء الوشاة —
من هم مستشاروهم ؟

مثرثرين يتخافتون ،

يُكيدون للوشاء .

إنْتَهِ إِلَى مَا تقول !

فاليوم الذي لن يصدقك فيه أحد سيرأني .

بِالسَّنَةِ جَاهِزَةٌ

يُكيدون بِتَرتِيبِ الْأَكَادِيْبِ .

وَمَعَ أَنْ بَعْضَهُمْ يُؤْوِيْكَ

فَتَنَدِّيْ فِيْكَ عَلَيْكَ ذَاتُ يَوْمٍ .

المُتَغَطِّسُونَ يَحْدِقُ بِاعْجَابٍ ،

قُلُوبُ الْكَادِحِينَ حَزِينَةٌ .

آهُ ، أَيْتَهَا السَّمَاءُ ، السَّمَاءُ الرَّمَادِيَّةُ ،

رَاقِيٌّ هُؤُلَاءِ الرِّجَالِ المُتَغَطِّسِينَ ،

وَلَتَكُنْ رَحْمَتُكَ لِأَوْلَئِكَ الْكَادِحِينَ .

هُؤُلَاءِ الْوَشَاءِ

مَنْ هُمْ مُسْتَشَارُوهُمْ ؟

فَلَئِنْمَسَكَ بِتَجَارِ الْإِشَاعَاتِ هُؤُلَاءِ

وَلَنَظِرْهُمْ إِلَى الذِّئَابِ وَالنَّمُورِ !

وَإِذَا كَانَتِ الذِّئَابُ وَالنَّمُورُ لَا تَأْكُلُهُمْ ،

فَلَنْزِلُهُمْ إِلَى الشَّمَالِ الْقَاصِيِّ ،

وإذا كان الشمال القاصي لا يقبنهم ،
فانعطفهم إلى شيخ السماء .

إنَّ الطريق إلى الحديقة الصفراء
يمر بجانب ماو هيل ،
هناك يعيش الخصي مينج تزو
وهو الذي ألف هذه الأغنية ،
فهل للسادة الأمجاد ، أياً كانوا ،
أن يصغوا إليها باهتمام !
(١) الساوزرن فان ، اسم آخر للوينيونج فان ، كوكبة في السماء .

- ١٣ -

في البدء كيف ولد شعبنا ؟

في البدء من هي التي ولدت شعبنا ؟
إنّها شيانغ ابوان .
كيف ولدت شعبنا ؟
بالتضحيّة الصادقة وبالصلة
حتّى لا تكون بلا أطفال .
داست على أثر ابراهام رجل
وقفت وحيدة ترتاح هناك ،

فحملت ، وعاشت مطمئنة ،

ثم وضعت حملها وربت الطفل ،

وكان هو هاوي . (١)

لما أئمت أشهر الحمل ،

جاء مولودها الأول مثل الحمل ،

لا ينجر ولا يندفع ،

لا يؤذي ولا يضر ،

ليؤكّد التوراة المقدسة .

فخافت أن يكون الإله غير راض

ولم يتقبل تضحيتها وصلاتها ،

وأن يكون الطفل قد ولد عبثاً !

وهذا مادعاها أن تتركه في درب ضيق ،

إلا أن البقر والغنم ترلت حمايته وتغديته ،

ثم وضعته في غابة كبيرة ،

إلا أن الخطابين كانوا يأتون إلى تلك الغابة ،
فأخذته وتركه فوق الجليد ،
ولكن الطيور غطته بأجنحتها ،
وملا انصرفت عنه الطيور ،
أخذ هاوي يبكي .
وطال بكاؤه وارتفع صوته ،
حتى صار يسمع بكاؤه عن الطريق .

بعدئذ أخذ الطفل يحبو ،
انتصب على قدميه وتعلم
كيف يبحث عن الطعام بفمه .

زرع الحبوب ،
فاستقامت سوقها وطالت ،
ترعرع دخنه ،
القنب والقمح نما كثيفاً ،
وحمل قرعه الفي .

وبالفعل ، عرف هاوي الطريق
ليجعل الغلال تزداد .

فاقتلع الأعشاب الضارة .

بذر حباً أصفر طيباً ،

فارتفع مستقيماً وقوياً ،

وكان كثيفاً وطويلاً ،

أخرج شطأه وصار له آذان ،

ثابتاً وطيباً كبر ،

كثيفاً وكاملاً ،

وعندئذ استوطن تأني .

هكذا وجدت الحبوب السعيدة ،

الدخن الأسود ، ذات الفلقتين ،

الدخن الأحمر والأبيض .

اتسع الدخن الأسود ، وانتشرت الحبوب ذات الفلقتين

حقلان بعد حقل استغل ،

اتسع الدخن الأحمر وانتشر الأبيض ،

احتضن منه بذراعيه ، وحمله على ظهره ،

وأحضره إلى البيت للأضحية .

كيف كانت أصبحياتنا ؟

نقشر الحب ونغرقه من الماء ،
ننخله ، نتعمه بالدوس ،
ننقيه ونصوّله بالماء ،
ثم نبخره جمِيعاً .
وبالتالي ، وبغاية الاهتمام ،
نقتلع الأرطاسيَا ، ونقدم الأضحية ،
نسْلخ الحروف ،
نحمرره ونسلقه ،
لكي نحصل في السنة القادمة على غلة مديدة .

تكون القرابين على منصة خشبية ،
على منصة خشبية ، في أوان خزفية ،
وعندما يتتصاعد الشذى ،
يسر الإله في عليائه كثيراً ،
أية رائحة هذه ، طيبة وقوية ؟
لقد رسم هاوشي هذه الأضحية
ليسترضي الآلهة ،
وبذلك درجت العادة حتى هذا اليوم .
(١) اسم هاوشي في الأسطورة يعني أمير الدخن .

١ - ترجمت عن : مجلة الادب الصيني

سُنْهُ الْأَدْرَبِ الْأَمْرِيَّ

حَرِيَّتَاهُ



قصة : أ. هزىء ترجمة : فرج موعود

أمام «ديلا» أن تفعل شيئاً سوى أن تتهاوى على السرير الصغير الرث وتجهش بالبكاء ، وذلك ما فعلته ، الأمر الذي يثير في النفس الشك بأن الحياة ليست سوى نشيج وتنهدات مكبوتة وابتسamas وألم حبيس قبل كل شيء .

ليس لها نظرة على البيت ريشما تخف حدة الألم رويداً : رويداً : شقة مفروشة تبلغ أجراها الأسبوعية ثمانية دولارات ؛ إنها لا تجعل تماماً عن الوصف ولكن المستقبل المرتقب لها هو أن تكون

مئة دولار وسبعة وثمانون سنتاً كان ذلك كل شيء . وكان ستون سنتاً من هذا المبلغ قطعاً نقدية معدنية تم توفيرها بالقطعة والقطعتين كل مرة بالإلحاح في الشراء لدى السمان والجزار وبائع الخضار لدرجة تحرّر فيها وجنتا المرء خشية أن يرميه الناس بالبخل الذي كان يدل عليه مثل هذا التعامل الشحيح ثلاث مرات عدت «ديلا» المبلغ إنه مئة دولار وسبعة وثمانون سنتاً . لقد كان اليوم التالي عيد الميلاد وكان من الواضح أنه ليس

يونغ » التي قدمتها لكم آنفاً باسم « ديلا » ، وكلا الأمر سيان .

أبته ديلا بكأنها ثم أولت عنایتها لخدیها بمحظی التجمیل ووقفت أمام النافذة تطل منها بقلب كثیب على قطعة غبراء كانت تسیر فوق سیاج رمادي في الباحة الخلفیة الرمداء .

سيكون غداً يوم عيد الميلاد وليس معها سوى ١,٨٧ دولاراً من المبلغ الذي ستشرى به هدية لزوجها « جم ». لقد كانت منذ شهور توفر كل بنس تستطيع توفيره إلى أن وصلت هذا الحد . ليست العشرون دولاراً في الأسبوع بشيء يذكر ، فقد كانت المصروفات أكثر مما تحسب ، وهي دائماً كذلك . إنه مبلغ (١,٨٧) دولاراً وسبعين وثمانين سنتاً فقط لشراء هدية « جم » حبيها . لقد قضت الساعات الطويلة

لشرزمة من شرائم المسؤولين .

كان في أقصى الردهة صندوق رسائل لم تلجه الرسائل وزر كهربائي لم تداعب منه اصبع حية جرساً ، وكان فوق الزر بطاقة تحمل اسم « السيد جيمس ديلنگهام يونغ » .

أما الكلمة « ديلنگهام » فقد كان يتقاذفها نسيم اليسير خلال فترة غابرها من الرخاء عندما كان أصحابها يتناقضى ثلاثين دولاراً في الأسبوع ولما تقلص دخله إلى عشرين دولاراً بدت حروف كلامة ، « ديلنگهام » مطحوسة وكأنها كانت تفكري جادياً في الانكماش إلى حرف « د » متواضع خجول أما السيد « جيمس ديلنگهام يونغ » فقد كان يدعى « جم » وذلك حين يعود إلى البيت ويصعد إلى شقته حيث تستقبله بالعناق الحر زوجته السيدة « جيمس ديلنگهام

والآن ، فقد كان هناك شيئاً
تتكلّهما عائلة « جيمس ديلغهام
يونغ » وتعتر بـها أيما اعتراض ،
كان أحدهما ساعة جم الذهبية التي
كانت لوالده وبليده . وكان
ثانيهما شعر ديلا : ولو كانت
الملكة بالقيس تعيش في الشقة المقابلة
عبر كوة التهوية في نفس البناء
لقمت ديلا ذات يوم بإدخال شعرها
من النافذة لمجرد انتهاص قيمة ماتنعم
به صاحبة البخلة من الموهب
والحلي . ولو كان الملك سليمان
مستخدماً ك حاجب في البناء يكتس
في الدور الأسفل منها كل كنوزه
لآخر جم ساعة حبيته في كل
مرة يمرّ به فيها الكي يشاهد الملك
وهو يشدّ شعر لحيته حسداً .

هكذا ، كان شعر ديلا
مسيرسلاً متوججاً لمائعاً وكانه
شلال صغير من الماء الأسمري ، وقد

السعيدة وهي ترسم الخطوط لنشرري
له شيئاً جميلاً نادراً من أجود
الأصناف شيئاً قريباً نوعاً ما من
جدارتها بشرف كونها لـ « جم » .

كانت هناك بين نافذتي الغرفة
مرأة حائط . ربما شاهدتم مرأة
حائط بين نافذتين في شقة ذات
ثانية دولارات . . . أن شخصاً
بالغ النحافة والرشاقة يستطيع أن
يتصور مظهره تصوراً دقيقاً إلى
حدّ ما وهو يرى صورته تتواли
سريراً في أشكال طولية رفيعة ،
وقد برعت « ديلا » في هذا الفن
لما هي عليه من النحافة . انادفت
ديلا فجأة تبعد عن النافذة وتقف
 أمام المرأة وقد تلأللت عيناه
بالبريق مع أن اللون المتورد غاب
عن وجهها خلال عشرين من الثوان
وسرعان ما أرخت شعرها لينسدل
على طوله .

وتقدمت ديلاً تسؤال : « ألا تشرين
شعري ؟ . . . فأجابـت السيدة :
أني أـشـرـيـ الشـعـرـ فـأـنـزـ عـيـ قـبـعـتـكـ
كـيـ أـلـقـيـ عـلـيـ نـظـرـةـ ». وـتـرـقـقـ
الـشـلالـ الصـغـيرـ مـنـهـمـاـ ». رـفـعـتـ
الـسـيـدـةـ كـتـلـةـ الشـعـرـ بـيـدـيـهاـ الـتـيـنـ
اـكـتـسـبـتـ خـبـرـةـ فـيـ هـذـهـ الـأـمـورـ ثـمـ
قـالـتـ «ـعـشـرـونـ دـولـارـاـ»ـ فـقـالـتـ دـيلـاـ :
«ـ هـاتـهـاـ فـورـاـ»ـ .

آهـ ، لـقـدـ طـارـتـ السـاعـتـانـ
التـالـيـاتـ عـلـىـ أـجـنـحةـ مـنـ الـورـودـ .
لـنـرـكـ المـجاـزـ الـبـلـاغـيـ الـذـيـ يـرـبـكـناـ :
إـنـهـ كـانـتـ تـفـتـشـ الـمـخـازـنـ التـجـارـيـةـ
تـفـتـيـشاـ دـقـيـقاـ عـنـ هـدـيـةـ لـ«ـ جـمـ»ـ .
وـأـخـيرـاـ وـجـدـتـ الـهـدـيـةـ الـتـيـ لمـ تـصـنـعـ
بـالـثـأـكـيدـ لـغـيـرـ «ـ جـمـ»ـ وـحـدهـ وـالـتـيـ
لـمـ يـكـنـ لـهـ مـثـيلـ فـيـ أـيـ مـنـ الـمـخـازـنـ
الـأـخـرـىـ الـتـيـ غـشـيـتـهـ دـيلـاـ بـحـثـاـ
وـتـنـقـيـاـ ، كـانـتـ الـهـدـيـةـ سـلـسلـةـ بـسـيـطـةـ
خـالـيـةـ مـنـ التـزوـيقـ . . . : سـلـسلـةـ

وـصـلـ إـلـىـ مـادـوـنـ رـكـبـيـهـاـ وـجـعـلـ
مـنـ نـفـسـهـ بـرـدـاـ لـهـ . رـفـعـتـ دـيلـاـ
شـعـرـهـ فـيـ نـزـقـ وـمـشـتـ تـتـدـاعـيـ
هـنـيـهـ مـنـ الزـمـنـ ، ثـمـ وـقـفـتـ سـاـكـنـةـ
بـيـنـمـاـ تـقـاطـرـتـ عـلـىـ الـبـسـاطـ الـأـحـمـرـ
الـبـالـيـ دـمـعـةـ أـوـ دـمـعـانـ .

لـبـسـتـ دـيلـاـ مـعـطـفـهـاـ الـبـنـيـ الـقـدـيمـ
وـوـضـعـتـ عـلـىـ رـأـسـهـ الـقـبـعـةـ الـبـنـيـةـ
الـقـدـيمـةـ ، وـبـحـرـكـةـ دـوـامـيـةـ لـتـنـورـهـاـ
وـبـرـيقـ مـازـالـ يـتـلـأـلـاـ فـيـ عـيـنـيـهـاـ
اـنـطـلـقـتـ مـنـ الـبـابـ بـخـفـقـةـ الـقـلـيـوـرـ
وـاـنـسـابـتـ عـلـىـ سـلـمـ الـدـرـجـ إـلـىـ
الـشـارـعـ .

«ـ السـيـدـةـ سـوـفـرـوـنـيـ ، تـجـارـةـ
الـشـعـرـ بـكـلـ أـنـوـاعـهـ»ـ ذـلـكـ مـاـكـانـ
يـقـرـأـ عـلـىـ لـافـتـةـ حـيـثـ تـوـقـفـتـ دـيلـاـ
وـانـدـفـعـتـ مـنـ ثـمـ تـصـعـدـ الـدـرـجـ
وـجـمـعـتـ نـفـسـهـاـ وـهـيـ تـلـهـثـ لـاـيـكـادـ
يـدـوـ عـلـىـ السـيـدـةـ «ـ سـوـفـرـوـنـيـ»ـ
ضـخـامـةـ الـبـدـنـ وـفـتوـرـ وـشـادـةـ الـبـيـاضـ

وصلت ديلا بيتها وأخذت
نشوتها تخبو تدريجياً ليحل محلها
التعقل والحسناوه، فأخر جتموكواه...
الشعر وأشعلت موقد الغاز وراحت
تعمل في اصلاح ما أفسده لها السخاء
الذي أضافته للحب... . وان هذا
لعمل عظيم أيها الأحبة وأي عمل
عظيم !

لم تمض أربعون دقيقة حتى
كان رأس ديلا مغطى بالشعر
القصير الملتف مما جعلها تبدو على
جانب من الروعة وكأنها تلميذة
متهربة من مدارستها . ونظرت إلى
نفسها في المرأة الطويلة بإمعان
ثم قالت تناجي نفسها : إذا لم
يُجهِّزْ على جم قبل أن يعيد
النظر إلى فإنه سيقول أني أبدو
كفتاة جوقة الغناء والرقص الشعبيتين
ولكن ماذا كان بمقدوري أن أفعل؟
آه . . . ماذا كان بمقدوري أن

بلادين لساعة جيب بنطال . لم تكن
قيمة السلسلة في بروفة زيتها ، وإنما
في ما تحويه من معدن البلاتين ،
وهكذا تكون كل الحاجيات البديهة .
لقد كانت هذه السلسلة جديرة
بالساعة ، وقد عرفت ديلا حين
رأتها أنها يجب أن تكون لا « جم »

فهي توحى أنها له إذ أنها
تماثله قيمة وهو دواءاً مطمئناً ،
فالوصيف ينطبق عليهما كليهما .
واحداً وعشرين دولاراً تقاضوا
منها ثم انطلقت إلى بيتها بالسبعين
والثمانين ستة . يستطيع الآن جم
وتلك السلسلة في ساعته أن ينظر
بالطريقة المثل إلى الساعة بين الناس
ليعرف الوقت ، فقد كان سابقاً
يختلس النظر اختلاساً إلى ساعته -
مع ما هي عليه من الروعة - بسبب
الحزام الجلدي القديم الذي كان
يستعمله عوضاً عن السلسلة .

الثانية والعشرين من العمر فقط
يرزح تحت عبء مسؤولية أسرة.
وقد كان بحاجة إلى معطف جديد
ولم يكن له قفازات . وقف جم
داخل الباب جامداً دون حرaka
كسلوي يترbus حين يشم رائحة
طائر السلوون ، وقد تسمرت عيناه
على ديلا وفيهما من التعبير مالم
 تستطع أن تدركه وما أفرزها مع
 أنه لم يكن غضباً أو دهشة استهجاناً
 ولا اشمئزازاً ولا أي شعور كانت
 تتوقعه . لقد كان يمعن في النظر
 إليها فقط بذلك التعبير المتميز على محياه .
 نأت ديلا عن الطاولة وسعت
 نحو جم ثم هفت « جم » حبيبي !
 لانتظر لي بذلك النظرة . لقد
 قصصت شعرى وبعه لأني لم أستطع
 أن يمرّ بي عيد الميلاد دون تقديم
 هدية لك . . . ان شعرى سينمو
 ثانية ولن يضيرك هذا ، أليس

أفضل بدولار واحد وسبعة وثمانين
 سنتاً . وفي الساعة السابعة كانت
 القهوة جاهزة وكانت المقلة ساخنة
 فوق الموقد استعداداً لطبخ شرائح
 اللحم . ان جم لم يتأخر قط من
 قبل ، وكانت ديلا تطوي سلسلة
 الساعة في يدها وتجلس على زاوية
 الطاولة قب الباب الذي كان
 دائماً يلجه . ثم سمعت خطاه
 بعيداً على أسفل السلالم الأول من
 الدرجات فاعتلاها شيء من
 الشحوب هنيهة من الزمن . كان
 من عادتها أن تقول بعض الصلوات
 الصامتة من أجل أبسط الأشياء
 اليومية وقد أخذت الآن تهمس : «
 أرجوك يا إلهي أن يجعله يعتقد
 أنني مازلت جميلة » .

فتح الباب ودخل جم ثم
 أوصاده . كان جم يبدو نحياناً
 ورزيناً . ياله من انسان مسكون في

من أجلك . ان الشعارات التي على رأسى قد يكن معدودات « ثم تابعت كلامها بعذوبة فجائحة رزينة » ولكن حبي لك لا يمكن تقديره الا أضع شرائح اللحم على النار ياجم ؟ » وبدا جم وكأنه ينفي سريعاً من غيوبته ، فأقبل على ديلا يطويها بين ذراعيه .

دعونا الآن لمدة عشر دقائق نعن في النظر الدقيق بأمر لاصلة له بالموضوع : ثمانية دولارات في الأسبوع أو مليون دولار في العام الواحد - ما الفرق ؟ قد يعطيك أحد أرباب الرياضيات أو أحد المفكرين المهووبين الجواب المختصر .

سحب جم من جيبه وعطفه صرفة ألقى بها على الطاولة ، ثم قال : لاتخطئي الظن بي ياديلا ، فإني لا أعتقد أنه يوجد أي شيء يقص الشعر أو الحلاقة أو الشامبو

كذلك ؟ ! . لم يكن لي مندوحة عن هذا . إن شعرى ينمو بسرعة زائدة ، قل : عيد ميلاد سعيد ، ولنكن سعيدين . إنك لا تعرف بهجة المدية وجماها تلك التي حصلت لك عليها . وسألها جم بجهد : « أقصصت شعرك ؟ ؟ وكأنه حتى بعد عناء فكري عظيم ، لم يكن قد توصل بعد إلى تلك الحقيقة الناصعة ، فقالت : « لقد قصصته وبنته . ألم تعد تحبني كعهدك على أية حال ؟ اني لم أتغير بقص شعرى أليس كذلك ؟ » تلفت جم حوله بغراة في أرجاء الغرفة ثم قال بالبهجة وصلت إلى حد البلاهة : « أنتولين أن شعرك قد ذهب ؟ » فقالت ديلا : « لا تبحث عنه فقد بيع أقول لك انه بيع وذهب . أنها ليلة عيد الميلاد فلتكن رفيقاً لي لأنني لم أكن لأخسر شعري إلا

يتحرق ترقاً ولو عماً بها دون أدنى
أمل بخيازها . وقد أصبحت هذه
الأمشاط الآن لها ، ولكن الضفائر
التي كانت ينبغي أن تترzin بها
كحلية مشتهاة قد طارت .

ضمت ديلا الأمشاط إلى
صدرها ، واستطاعت في النهاية
أن ترفع عينيها الكليلتين وتقول
وهي تبسم :

« إن شعري يطول بسرعة
ياجم » ثم قفزت قفزة التعلة
الصغيرة التي شوطرتها النار ،
وصرخت بعد ذلك :

« آه . . . آه . . . » ، فإن
جم لم يكن بعد قد رأى هديته
الجميلة فسألتها له ديلا بلهفة على
راحتها المسوطة .

كان المعدن الأربد الثمين يبدو
متالقاً يعكس روحها المشرقة المتقدة

يمكن أن ينقص من حبي لمناتي ،
ولكذلك لو فتحت الصرة لأدركت
سبب انهاياري في بداية الأمر . »

امتدت الأنامل الرشيقه لتقطع
الخطيط والورق ولتبعها صرخة
ابتهاج بنوبة الفرح ، ثم — وأسفاه
تحول ذلك إلى دموع ونحيب
هستيريين استلزموا من رب البيت
أن يستعمل كل قواه للتهدة ،
فقد كانت هناك الأمشاط —
مجموعة الأمشاط الجانبيه والخلفيه
التي كانت وهي في احدى
واجهات الحوانيت تتوجه لها
ديلا وتتمناها منذ أمد بعيد .
أمشاط جميلة من العظم الصافي
لظهور السلحفاة مع جوانب مرصعة
بالجواهر وبدأت اللون المناسب
لتوضع في الشعر الجميل الذي
تلashi . كانت ديلا تدرك أنها
أمشاط باهضة الثمن وأن قلبها كان

وأخذ يبتسم ثم قال :

« ديلا . . . لنضع جانباً
هدايانا في عيد الميلاد ونتركها إلى
حين ، فإنها أجمل من أن نستعملها
في هذا الوقت . لقد بعث ساعي
لأحصل على مبلغ أشتري به
أشاطرك . هيا الآن ، ولتضعي
شرائح اللحم على النار . »

حماسة ، وأردفت ديلا تقول : «أليس
هذا أنيقاً يا جم ؟ لقد طفت بالمدينة
كلها حتى وقعت عليه . إنك
تستطيع الآن أن تنظر في ساعتك
مئة مرة في اليوم لتعرف الوقت .
هات ساعتك فإني أرغب أن أرى
كيف يبدو عليها . » وبدللاً من أن
يستجيب جم لطلب ديلا فإنه
تعثر متهاوياً على الأريكة ووضع
يده على قفاه (على مؤخرة رأسه)



من الأدب الروديسي



لُشَّةُ شَنَارٍ

قصة : تشارلز مونفوشى
ترجمة : هاشم حمادى

تشارلز مونفوشى كاتب روديسي (ولد في ١٩٤٧) . ويعتبر أحد ممثلي الأنتيليجينيتيسيا التقديمية الشابة في زيمبابوي . وفي ١٩٦٦ أنهى المدرسة التبشيرية في أومنتالي ، وفي ١٩٧٠ نشر روايته الأولى ، التي كانت أول رواية تصدر بلغة شعب ماشون ، الذي يشكل أغلبية السكان الأصليين في وطنه . وفي ١٩٧٢ صدرت في نيروبي (كينيا) مجموعة قصصية له كتبت باللغة الانكليزية ، تحمل عنوان « اقتراب فصل الحفاف » ، والقصة التي نضعها بين أيدي القراء وأخوذة من هذه المجموعة .

عامان من التسكم صتملا بول ماساغا وجراه من كل الأوهام . كان يفكر بنفسه وكأنه يفكر بإنسان آخر ، دون اهتمام . وبهز كتفيه بلا مبالغة . ولم يكن يستطيع أن يفكر أنه سيعثر في وقت ما على عمل . وعلى الرغم من أنه لم يكن يعلق على المقابلة أيأمل فقد ذهب إليها . فقط كي لا يندم فيما بعد : « لم لأذهب ، فعلل الحفظ يحالني . . . » .

لم يكن يتضرر وقتاً أفضل . ولم يكن قلبه يدق كما كان منذ عامين ، حين كان لايزال جديداً في المدينة . فمنذ ذلك الحين تغير هو نفسه ، وتعرف على الأوربيين كلهم يشبهون بعضهم . فهم لا يعرفون أي شيء عن العالم الداخلي للأفريقي ، ويؤكدون ، عن ظهر قلب ، أن كل السود غير متزنين ؛ وأنهم كلهم قتلة ومتغصرون . إنه ذاهب حسب الإعلان فقط كي لا بعض أصابعه ندماً فيما بعد .

لقد تعرف على كل شيء ، فعaman من التسكم والتسلول والنوم في الأقنية والحنادق ، كل ذلك جعل الناس في اللوكاتسيا يطلقون عليه اسم « النائم في الأنابيب » .

لم يكن أي من أيامه يختلف عن الآخر . وفقد القدرة على الابتسام ، وراح يتتجنب الناس ، خوفاً من أن يصادف أحداً من أبناء مسقط رأسه . وكان يتبع عن المطاعم والمcafهي ، خوفاً من أن تثير الروائح حاسة الشم لديه ومن أن تزيد من حدة جوعه . أما شهادته المدرسية فقد أضاءتها ، وأي فرق في ذلك ! فما الفائدة من تلك المصاصحة من الورق ! إن الشهادة لم تساعد في العثور على عمل . والأكثر من ذلك أن تلك الشهادة قد جعلته يتغذى بالأوهام الضارة على حسابه الشخصي . ففي البداية بحث عن العمل في مكتب ظناً منه أن شهادته ستفتح له الطريق إلى العمل النظيف . وفي المدرسة كانوا يقولون إن الشهادة تتضمن الخدمة في المكتب . وصدق ذلك . فكتب الإسائل إلى الأهل والمدرسة . يحدث أهله وزملاءه بأنه موجود في المدينة ، لكن وجده فيها ، بحد ذاته ، إنجاز كبير . الانحناء أمام المدينة – هذا هو مرضه ، مرض كل أفريقي ترعى في القرية . ولكنه ما زال تسکع في الشوارع أسبوعاً واصطدم بالجحود والقسوة حتى اختفى المرض دون أن يترك

وراءه أثراً . فهنا أعداد كبيرة من ذوي الشهادات مثله . لقد رأى عشرات من أمثاله في بورصة العمل في كاميرون سرية . وكانت العلامات لدى معظمهم أفضل منها لديه . وفي البداية كان ذلك يثير قلقه ، ولكنه لم يلبث أن رضي بذلك أيضاً ، كما رضي بالأشياء الكثيرة الأخرى ؛ فقد أدرك أن شهادته لاتساوي قرشاً واحداً . وأن نفس هذا القرش لاتساوي المدرسة التبشيرية ولا الماد التي يخشونها هناك في أذهان التلاميذ . وفكربول بتهمكم « إن التعليم يساب الألباب ، مثله مثل السيارة أو الدراجة أو الطائرة . إن ذلك من نسج خيال البيض فمن أجل هذا التعليم لازرافق بشقيقتنا ، فما هي الفائدة منه ! » .

إذن لم يعد يشعر بالندم تجاه شهادته ، بل أخذ يشعر بالفرح لأنه أضاعها . فلن تبقى لديه رغبة في استخدامها كورقة رابحة ، والتذمر من العمل القامي . أنس أذلك أنهيت المدرسة ! وفي البداية كان يشعر بالغضب حين كان بباب المكاتب يسأله .

— ما هو العمل الذي تريده ؟

— أريد عملاً كتابياً .

— متعلم آخر ! إن الخليب لم يجف بعد على شفتيك ، ومع ذلك فأنت تريده العمل في المكتب ، هل تظن أن سالسبوري تستند على الموظفين وحدهم ؟ فماذا يميزك عنا ؟ اذهب واعمل في إنشاء الطريق !
وترن ضحكة الباب عالية .

من الأفضل أن لا يذكر أية تفاصيل عن نفسه ، إنه يبحث عن عمل فقط . وحين كان حذاؤه وبنطاله سليمين . كانا يزيدان من ثقته بنفسه ، ولكن هذه

الثقة اختفت مع أول مسمار سقط من نعل حذائه . ومع أول رقعة في بنطاله . ثيابه الأنيقة وشهادته هذان هما الشيئان ، اللذان جعلاه يعتبر نفسه شيئاً هاماً . أما الآن فإن النعلين قد أصبحا باليين ، وأصبح الآن مثل الجميع - عاطلاً عن العمل وعاطلاً عادياً :

كان الرئيس يستقبل القادمين في مستودع كبير للتبع . وعدا عن بول لبي «نداء» الاعلان ثلاثة عشر شخصاً آخر . وكان يبدو من شكلهم الكذيب ، والطابع المر للرأي الشخصي ، الذي كان لهم في وقت ما ، أئم كلهم ذوو شهادات .

كان دوره الأول في الطابور . فكان المكان من نصيه . وقال الرجل الأبيض - ستبدأ العمل يوم الاثنين . يجب أن تكون هنا في السابعة تماماً . ساعطيك ورقة إلى السيد تومسون .

إذن سيعمل عند السيد تومسون . كان اليوم هو يوم الجمعة ، وفي صباح الاثنين دخل المكتب ليأخذ الرسالة .

- تجد السيد تومسون في المستودع رقم أربعة .

لم يكن منظر السيد تومسون هذا يوحى بأية طيبة ، مثله مثل أي مزارع روسي . كان يقود مجموعة من العمال المكلفين بنقل بالات التبغ من المستودع إلى الشاحنة .

- عفواً - قال بول وهو يتدبر بالرسالة .

والتفت تومسون ، وسأل بغضب :

- ماذا تريد !

ورأى بول لون وجهه الجيري الملفوح ، وصدره العريض الكثيف الشعير ، وعينيه الشريرتين بلونهما الفاتح ، كل ذلك تحت قبة المزارع العريضة ، وذات الشرطة المصنوعة من جلد الثعبان .

— لقد كلفت بنقل هذا لك أيها السيد ! — أوضح بول وتراجع إلى الوراء بشكل غريزي .

ولكن تومسون لم ينظر إلى الملف .

— هل أنت ذلك الشاب . الذي أرسلوه لي ؟

— ماذا أيها السيد ؟

وانفجر تومسون : يا إلهي ! هل أنت أصم ؟ هل أرسلوك إلى هنا للعمل ؟

— قالوا لي أن أسلمك هذه الرسالة .

— لتذهب كل الرسائل إلى الشيطان . إنني لا أعرف القراءة ! أريد أن أعرف ماأنت بحاجة إليه هنا . سؤال بسيط . أليس بوسعك الإجابة على سؤال بسيط .

— نعم ، أيها السيد ، أظن أنني أرسلت للعمل عندك .

— ألم يقولوا لك ؟

— نعم قالوا لي .

— إذن ؟

— لقد فكرت . . .

— هل تعرف يا حبيبي . . . وشعز بول أن اصبعاً سميئاً ينغرس في صدره —

— لست بحاجة هنا إلى مفكرين . إنني بحاجة إلى أولئك الذين يجيدون الطاعة والتنفيذ لكل ما يقال . أنا هو الذي سيفكر ، هل فهمت ؟ «لقد فكرت ، لقد

فكرت . . .

وابتعد السيد تومسون باتجاه المنضدة في زاوية المستودع البعيدة . وظل بول يقف في مكانه السابق .

وصرخ السيد تومسون ، بعد أن جلس وراء الطاولة :

— هل التصقت بالأرض ؟

واقترب بول ، والرسالة لاتزال في يده ، وتناول السيد تومسون ورقة وقلم رصاص .

— الاسم .

— بول ماساغا .

— هل عملت سابقاً في فرز التبغ ؟

— كلا أليها السيد .

— ماذا ! ! !

— كلام لم أعمل . . .

— إذن لماذا أنت هنا بحق الشيطان ؟ — وضرب تومسون الطاولة بقبضته يده .

— لقد اجتررت المقابلة . . .

— وماذا يعني أنا ؟ ليست المقابلة هي ما تحتاج إليه ، بل العمل والعمل !

— إن لدى شهادة أليها السيد و . . .

— اسمع ، أنت ، إني بحاجة إلى شخص يجيد فرز التبغ ، لو كنت بحاجة إلى شهادة ، لكنت قلت ذلك . متى أنهيت المدرسة ؟

— منذ عامين .

— وماذا فعلت منذ ذلك الحين؟

— كنت أفتشر عن عمل.

— إنما كانك أن تتبع البحث، اذهب من هنا.

— لكن . . . لكن . . .

— هل تريد أن أقذف بك وراء الباب؟

والتفت بول، ثم ذهب باتجاه الباب؛ وكان لا يزال يسمع تأذف تومسون.

أما الأدغال فقد راحوا ينادون بول بتعاطف، ولكنه لم يحبهم، بل ذهب باتجاه المكتب. طرق الباب، فرفع الأبيض رأسه عن الورق.

هذا أنت يا بول؟ ماذا هناك أيضاً؟

— يقول السيد تومسون أنه ليست لدى تجربة.

— ما العمل معه؟ في الأسبوع الماضي أرسلت له خمسة عشر شخصاً، ولكنه رفض الجميع لأنهم أغبياء. والآن أرسل له شاباً ذكياً، أما هو فيقول أنه يفتقر إلى التجربة ياله من عنيد ورفع الأبيض السعادة.

— السيد تومسون؟ . . . نعم. لماذا لم يناسبك بول؟ . . . ولكنك لم تقل

لي . . آ . حسناً، حسناً. ووضع السعادة ثم نظر إلى بول.

— آسف لما حصل. لست أدرى ماذا جرى له — لم يسبق أن عمل عندنا ذوي الشهادات، ولكنني ظنت أن ذلك أفضل، ولكن يبدو، أنا . . . إننيأشعر بالأسف. لقد أضعت وقتك سدى. . . ومد له الأبيض ورقة من فئة العشرة شلنات، وأخذ بول النقود، وشكره ثم خرج، دون أن يعرف ماذا حدث.

الصوات

قصة: جبرائيل جوزيف غيشي
ترجمة: خير الدين سعيد

جبرائيل جوزيف غيشي

— ولد في مدينة نيس عام ١٩٤٠ من أم روسية — ايطالية الأصل وأب روماني شرقي . قضى جزءاً كبيراً من طفولته في مصر . ثم غادرها إلى إنكلترا عام ١٩٥٦ .

— درس الانكليزية في سانت إدموند هول في أوكسفورد ، ويعمل الآن محاضراً في مدرسة الدراسات الأوروپية في جامعة سسيكس .

— أصدر روايتين هما : «عملية الجرد» و «كلمات» اضافة إلى دراسة نقدية نظرية للرواية تحت عنوان «العالم والكتاب» .

— اتجه اهتمامه مؤخراً إلى المسرح . وكانت أولى مسرحياته : «دليل المودة» التي نالت جائزة «ساندي تايمز» في مهرجان مسرحي أقيم عام ١٩٧٠ .

« خذ » قالت . كانت قد قدرت الصوت جيداً والمسافة التي تفصل بينهما بحيث نفذ أذنه دونما عائق . أعطته الطبق بعد أن ألت عليه هذه الكلمة التي ولدت ونمّت في داخلها بنغمة المتقنة ونوعيتها وهي تصعد السلم الطويل إليه . ولما لم يعد هناك من شيء تقدمه تحولت عنه تريدا الانصراف . لكنه قال : « من الذي كان يعني؟»

« يعني؟» . سأله بتردد . لم يكن من المألوف بالنسبة إليه أن يعطيها كلمات ، وهي لا تعرف ماذا ستفعل بها . أوشكت أن تصرف مرة أخرى . قال « من كان يعني في الطابق السفلي؟ بدا وكأنه صوت طفل » .

« نعم ، قالت موافقة ، صوت طفل أو رجل عجوز » .

عندما توافت الأصوات عم السكون .

فكّر . ربما لم يكن هناك من صوت . شعر فجأة بالخوف . كان على أن أكتب شيئاً ما على الورق ، إذ من المستحيل الآن معرفة ما إذا كان الصوت قد وجد في الأصل ، وإدراك ذلك أمر بالغ الأهمية . « هام جداً » . قاطعاً بصوت مرتفع . تراقصت الكلمات في الغرفة الخالية

كم جدار للرأس؟ تسأله .
شعر بالمتزل ينفذ متدققاً من أطرافه
ويغرق في أرض الغرفة من تحته ، يغور
طوابق عديدة فيشهده إلى الأرض .

* * *

دخلت المرأة العجوز تحمل الطعام على طبق . عبست وهيات صوتها . أمسكت بالطبق ملتصقاً بمعدها .

« آه أيتها الأشجار الخبيثة العجوز ». صاحت . ثم أغلقت النافذة بعنف . كانت عيناه حمّاءتين .

« كلا . قال بلهف ، كلا . إنها تؤثر بك فقط إذا استطعت سماع ما تقوله . من المفضل أن تُترك وشأنها » .

بدأت هم بالنحروج . لقا تكلما ما فيه الكفاية . لكنه قال : « بدأت اليوم أسمع أصواتاً ». « إنك دوماً تسمع أصواتاً ». قالت .

« متى بدأت أسمعها ؟ » سألاها .

« إنك لم تبدأ ، قالت ، إنها معك ، على الحواني ، دون أن تتمكن من ادراكها . حاول ذلك وستراها تزول . »

« أو صوت رجل عجوز ». أعاد وراءها مصادقاً .

طردت المرأة كلماتها شاردة الذهن ، وعيناه الحاويتان تذوبان وتختفيان ، في حين كانت هم تحت السرير بقايا أوراق شجر ذاوية .

« عليّ أن أكتنس الأوراق الصفراء ». قالت .

« نعم ». قال موافقاً .

نظراً عبر النافذة إلى الأشجار المتشربة في الأسفل ؛ امتداداً لنهائي من أشجار تصرّ في الريح .

« ماذا تقول ؟ » تسأله .

« إنها تبعدي عن أحاديثها دوماً ». قالت ، قف جانباً وانتظر حتى تتحدى أحاداتها وتجذبك إلى دائرةها ، إلا أنها ماهرة في تجاهلك ». تطلع إلى المرأة بصمت .

قال «موريس» : «اخبرني .
اخبرني لماذا نظرت هكذا إلى
الشجرة» .

قال «موريس» : «لاتخف
من شجرة يأبليه» .

قال «موريس» الأكبر
متوسلًا : «ماذا ترى ، مَاذا ترى
في تلك الشجرة؟» .

في الشتاء ، ذات صباح أوربما
بعد الظهر ، كان الأطفال يلعبون
بالحجارة الصغيرة تحت الأشجار
في نهاية الحديقة بالقرب من الطريق
ليس بعيداً عن المترال .

قال «موريس» : «هذا
ظلم . لن اطلعك على شيء بعد
الآن إذا لم تخبرني ماذا رأيت» .

قال «موريس» : «إنك
تفسد علينا سعادتنا» .

«لا يريد أن يخبرنا ماذا يريد» .

«لماذا سأله ، لماذا لا يمكن
الامساك بها؟» . شعر أنه قد خداع
لقد تكلما كثيراً .

«الأمر هكذا ، قالت ، لقد
خلقنا هكذا . نسمع أصواتاً على
حين غفلة أو أثناء النوم وإذا
ما تبع الحيلة وحاولت الاصغاء
إليها لما سمعت سوى أصوات
جسمك» .

«لأعتقد أنها نتحدث عن
الأصوات نفسها» . قال بوقار .
أراد أن يبكي .

«ربما لا» . قالت . وعلى
الفور غادرت الغرفة لتعود بعد
فترة وتأخذ طبق الطعام وتخرج
ثانية .

وحيداً مرة أخرى .

* * *

كان الأطفال يلعبون في الحديقة

■ قصة جبرائيل جوزبيوفيتش ■

في الأصيل ، لعب الأطفال بالحجارة
الصغيرة تحت الأشجار عناء نهاية
الحدائق بجانب الطريق .

انتابه الخوف فجأة وهو ينظر
إلى الأشجار . انزلق قلبه إلى داخل
جسمه كسمكة حية في راحة اليد .
أطبق شفتيه ليمنعها من الخروج .
تشكلت كلمات في رأسه .

آه أيتها الأشجار ! لقد
أحببتك مرة

إنما الآن لم أعد أحبك
فأنت مازلت عجوزاً حكيمه
وأنا مازلت طفلاً

آه أيتها الأشجار ! لقد خشيتك
مرة

لكني الآن لم أعد أخشاك
فأنا كبرت وأصبحت عاقلاً
أنا الذي كنت يومها طفلاً

« هيا ، قال الآخرون ، هيا .
قل لنا ماذا رأيت » .

« إنه خائف ، قال أحدهم ،
الخوف يمنعه من الكلام » .

أنشدوا : « هيا ، هيا ،
أخبرنا ماذا رأيت » .

سأل « موريس » : « لم أنت
خائف ؟ لاشيء هنا يدعوه للخوف » .

صاح أحدهم : « إنه خائف
من الشجرة » .

سأله « موريس » : « لماذا ؟
لماذا أنت خائف من الشجرة ؟
مالذي تخشاه في شجرة عجوز ؟ ».
قال « موريس » : « انظر .
إما أن تخبرنا بما يحيفك أو أن
نلعب بدونك » .

« لا يريد أن يخبرنا . لقد
خدعنا » .

وهكذا في صباح شتوي ، أو

نفدت نظرهما عبر النافذة .
قال « حدثني عنه ».
قالت . ليس لدى الكثير .
هناك حديقة تتوسطها بحيرة .
وكانت الأشجار تطل فوقها لترى
انعكاساتها في الماء تلوح لها . حل
الشتاء وأحاط بالأشجار سجن من
جليد منها من رؤية حدود أغصانها
بوضوح : كانت تعلم فقط أنها
سجنت هناك في الأسفل . وعندما
خرجت الشمس الباردة اليضاء
ذعرت الأشجار من انعكاساتها
التي لا يشكل لها لكنها لم تستطع
أن تحول عن المنظر . كانت
فتاة صغيرة آنذاك فتجمدت هناك
على الفور بجانب الأشجار مبهمة
لا يشكل لها . وفي حين تسلقت إلى
داخل نفسها لم تتمكن من اشاحة
 وجهها بعيداً ولم تستطع إلا أن
ترى ، وظلت أبداً غير واضحة
المعالم » .

عندما دخلت المرأة قال :
« لقد ألغت أغنية ».
قالت : « جئتكم بالطعام ».
كانا صامتين لا يعرفان ماذا
يقولان .

« كنت مريضاً الليلة الفائنة
وكان ذلك اليوم ». قال : كانت
تعلم أنه لم يكن مريضاً . ربما تعب
فقط . وقد أدرك أن بإمكانها
معرفة الأمر .

وضع كل منهما على وجهه
القناع المناسب . عندما تعرف
شخصاً ما جيداً فإن الوجه المناسب
مسألة لأنهم كثيراً ، إذ أنك
تستطيع عادة الاعتماد على الشخص
الآخر في تقويمه . لكنهما وضعاهما
الوجهين المناسبين .

قال : « إنني أسمع دائماً صوت
ساكن الغرفة السفلی . كما أن
هناك شخصاً ما يعزف في الحديقة ».

تعلم شيئاً من أسراري أبداً»
قال الجد : «لقد حلمت حلاماً
مضحكاً الليلة الماضية : هكذا
يبدوون دوماً : حلمت حلاماً مضحكاً
الليلة الماضية . ثم يتابعون : كان
الحلم كما يلي ، أنزرون ؟ »
سالت الأم : « مثل ماذا ؟ »
قال الجد : « لا يشبه شيئاً ».
قالت الأم : « لم أفهم . لا بد
أنه يشبه شيئاً ما ».
سأل الجد : « لماذا ؟ هل كل
شيء يجب أن يشبه شيئاً آخر ؟ »
اعترفت الأم بتردد : « كلاً ».
قال الأب : « لكن إذا كان
لا يشبه شيئاً نعرفه فكيف تصفه لنا ؟ »
قالت الأم : « وإذا كان
لا يحمل شبههاً لشيء تعرفه فأني لك
أنت تعرف ما هو ؟ – أو حتى ولو
كان يشبه ذلك الشيء ؟ »

قال : « ما هذا المراء . أنا لم
أسألك الحديث عن نفسك بل عنه ». .

قالت : « لافرق . الأمران
سيان بالنسبة إليه أيضاً . ربما طلبت
الحديث عن نفسك أنت ». .

نظرابرضي إلى الكلمات التي
تبادلاها ؛ فلحظة التحدث بها قد
مضت ، والكلمات لم تعد لها ،
كلمات هشة ، إنما كونت تمازجاً
فيما بينها ولسوف تستمر في البقاء
ضمن حياة خاصة بها .

تركـتـ المـرأـةـ الغـرـفةـ .

قال « موريس » : « لاتوقع
كأسك فتغضب جدك ». .

قال « موريس » : « إنـيـ أـكـرـهـكـ ». .

قال « موريس » مهدداً :
عليـكـ أـنـ تـخـبـرـنـيـ وـإـلـاـ فـلـنـ أـدـعـكـ

في حياتي منذ أمد بعيد . وقد آن
الأوان لتكوني ميتة » .

٠ ٠ ٠

كان تعباً الآن من سماع
الأصوات . بات يريد أن يرى .
انكأ على حافة النافذة . الأطفال يلعبون
في الحديقة . لكن الامتداد اللامهاني
من الأشجار حجب الحديقة عن
عينيه . فكر : « ربما ابني هي
التي تختفي عنِّي » . ثم قال بصوت
عال : « ولم لا ؟ وهل ذلك
مستحيل ؟ » .

قال بملامحة وهمية مع الكلمات
وهي تنسل خارجاً . قال للمرأة
عندما دخلت : « بدأت الكلمات
تصبح أثقل » .

« كلمات ! ، قالت باحتقار ،
كيف يمكنك التفكير بشكل مناسب
إذا كانت الكلمات تشغلك ذهنك
دوماً ؟ إنها تندس في الطريق » .

هدى الجد قائلاً : « أنا أعرفه
لأنني حلمته ! أستطيع أنأشعر به
كقطعة كبيرة من الجبن استقرت
في ثديي الأيمن ، لاتريد أن تنزل
أو تصعد وتسبب أذى شديداً »
قالت الأم « آه » .

قال الجد : « إنني على الأقل لم
أحلم به ، إنما كنت أخبركم
كيف يبدؤون دوماً » . ثم تعمم
كلمات لنفسه وقال : « حلم
مضحك حقاً » .

« أعطني وعاء الخردل من
أمامك ، قال ، ولا توقع كأسك
من فضلك » .
« تلك الكأس قلبت قصداً »
قال .

قالت الجدة : « لا بأس . لم
يكن فيها إلا القليل من الماء بالإضافة
إلى أن الماء لم يلمسك » .
قال الجد : « إنك تتدخلين

■ قصة جبرائيل جوزبيوفيتشي ■

من خلال جدران رأسك كلها؟». قالت بعد فترة : « إننا لم نتحدث كثيراً من قبل ». « كلا . » قال موافقاً قالت : « ربنا كنا نبحث طوال الوقت عن الكلمة ، عن عبارة يمكن أن تتقذننا ». قال : « أنت امرأة عجوز ، تفكرين كثيراً في خلاصك . ثم لم يجب على الكلمات أن تتقذننا؟ إنها خلقت فقط لتناول الخلاص بطريق الغش ». احتجت قائلة : « لكنها كل مانملك ». قال : « إنها كل ما يملكون الآخرون . وكلماتهم لن تتقذنك أبداً ».

قالت : « لقد اخترط الأمر عليّ إذ أني عبرت عن أفكارك

« إنها آخذة في التكافف ، قال ، إنها تندحر من فمي وتنزلق على صدري ومنه إلى الأرض دون أن تعطيني فرصة النظر إليها أو الاحساس بها بعد ذلك ».

قالت : « إنها تشبه ما كان يقوله الجد عن الأحلام . الكلمات مضحكة في الأحلام . إنها تمدد أو تتبدل كأنكاسك في مرايا ساحات المعارض المكشوفة ، حيث تتوقف لتنظر إليها فتبعد جميعها مضحكة وذات أهمية ، وتسمعها — ومن المضحك سماعها — ثم تستيقظ وأنت تحاول فهم ماتعنيه . إذ من الأهمية بمكان أن تعرف ».

« نعم ، قال ، لقد سمعت الجد ».

سألته : « سمعته ؟ عبر كل هذه الجدران ؟ »

أجاب : « ألم تسمعيه أنت

بأننا قد تعلمنا التخلص من ذلك الشيء .

قالت الأم : « لاتحاول التغريب بنا كي نسلم بضميرك المذنب . ربما ماتزال نوبات انفعالاتك تلاحقك ، إنما ذلك ليس سبباً لتستنتاج أننا قد تأثرنا بها » .

قال العم : « لاتوجد طريقة لتهديتها إلا بالقدرة على وهب الحياة » .

قالت الجدة : « إنك تخيف الأولاد » .

قال العم : « إنهم هم من يخيفونني » .

* * *

يلعبون ، يلعبون ، عندهم هدية الحديقة .

الحجارة الصغيرة ؟ لا . ليست الحجارة الصغيرة .

وأنت عبرت عن أفكارتي » . قال : « عندما يعرف شخصان بعضهما جيداً يكون الأمر هكذا غالباً » .

كان العم ذو الملامح المبهمة والرائحة المميزة في الغرفة يقول : « إنه الظلام الذي أنت تخشاه . إنه يستر شيئاً ما دوماً . اشعل النور يتلاشى الشيء ، أطفئ النور يعود الشيء . إنهم يأتون ويتواسونك قائلين : انظر ، ليس هناك من شيء يأحمق . إنها مخيلتك فقط . لكنهم لايفهمون على الاطلاق هم يعتقدون أن الشيء إذا لم يكن هناك عندما ينظرون إليه فهو لن يوجد أبداً . لكن ربما نسوا كيف يحدقون ، لأن هناك شيئاً ما دائماً . قد يتعلم بعضنا أن يسلوه ، لكننا لانستطيع أن نسخر منه ونوهمه

أية مسافة ؟
بعيدة المثال فقط .
متى بدأ هذا العارض في
الظهور ؟
يوماً ما . يوماً ما . لكن لا بد
من أنه موجود هناك دائماً .
والآن ، ماذا أنت فاعل
بشأنه ؟ (إذا كان الجواب مجهولاً ،
فاترك فراغاً تملأه فيما بعد)
فيما بعد ؟

• • •

قال الأب : « عندما يقول
إنسان إنه سيقوم بشيء ما » فيما
بعد » فإنه يستخدم الكلمة لتعني
« وقتاً ما بين اللحظة الراهنة وبين
مماته » . واستعمال الكلمة « فيما
بعد » على هذا النحو يتضمن طرح
الفرض على مستقبل غير محدد
عندما يتم العمل الذي لم ينجز

السياج ؟ لا . ليس السياج
العشب ؟ الأزهار ؟ لا .
المترال ؟ لا .
الشجرة ؟ لا . ليست الشجرة
لا شيء . احساس فقط عند
حدود الجسد .
وهناك يقول « مورييس » :
« لن أعيدها إليك أبداً » . يقول
« سأخبر والدته » .
يقول : « إذا لم تقل فسوف
ألوبي ذراعك » .
لم يكن هناك شيء يقال . لم
يتغير شيء . كل كسابق عهده:
المترال ، السياج ، الشجرة . فقط
ذلك الشعور عند حدود الجسد .
أكثر من شعور . صوت . ظل
وراء الأعين .
كم يبعد وراء الأعين ؟
المسافة نفسها . المسافة نفسها
دوماً .

نضحت من شقوق الجدران ، ارتفعت حتى مستوى الطاولة ، حتى أعنق الأطفال ، أكتاف الشباب . أغرت الأطفال أغرت النساء والرجال ، أغرت علماء الصرف ، ارتفعت حتى السقف ، نفذت عبر الطابق الأول الثاني ، عالياً خلال المترهل حتى عجزت الجدران عن تحمل الضغط فانفجرت ، تفتت وانهارت - وهكذا حيث كان المترهل يتتصب لم يعد هناك الآن سوى ركام من حجارة صغيرة .

قال : « لقد انفجر رأسي هناك كثير من الكلمات » . دهش لبقاء على حاله . لم ينزل يسمع ضحكة رأسه الأطفال الآتي من النافذة المفتوحة . عندما وصلت المرأة قال :

لحظة التكلم . لكنه يشمل أيضاً « نهاية فيما بعد » كامنة أو حتى مخفية عن ذهن المتكلم ويمكن ايقاظها عن طريق لزوميات اللغة ماهي « نهاية فيما بعد » ، أسألكم أهي على سبيل المثال بداية الأيام الخمسة عشر الأخيرة ؟ أم لحظة الحساب ؟ أم هي - ربما الأهم بالنسبة إلينا - لحظة ممات أجسادنا ، أم ذلك الزمن الذي تغادر نافيه إلى الأبد القدرة على انجاز العمل المذكور ؟ السؤال الحقيقي ، السؤال الهام ، السؤال الذي يجب أن نسأله لأنفسنا حقاً هو : أليس فيما بعد هو زمن فوات الأوان ؟ »

آه أيها الواقع المدهش ! آه أيها اللغوي الفذ !

وهكذا اريقت الكلمات . استقرت أولاً شظايا متفرقة على الأرض . شكلت بساطاً فوق الألواح الخشبية ، تمرغت في القاعبة ،

تقدير درجة تهمكك » .

• • •

ظنها ماتت ولن تأتيه بطعام
بعد الآن . لم يزعجه التفكير في
ذلك .

قال عندما جاءت : «
اعتقدتكم متّ وما أصابني القلق ».
غادرت الغرفة . فكر في
اسم لها . وما رجعت عجز من
عن تذكر الاسم .

بدأ الظلام ينتشر أشد حلقة
من أي وقت مضى ، حجبت عنه
رؤيه أجزاء جسمه . شعر بنفسه
يتلاشى والعتمة تتخطى اقليماً كان
مرة اقليمه . حن للشمس ، إلى
النور ، أي نور ، إنما لاشيء
سوى الظلمة . قبع هناك يطارد
اسماً كان يهرب منه دائماً ، يتبعه
على درجات السلام ، عبر أروقة

« شيء ما انجر في "داخلي" » .

قالت : « ربما هي أحشاؤك .
إذ لم يكن لديك سيطرة كافية
عليها » .

سألها : « متى ستحل مني؟
متى؟ »

قالت : « ليست هذه طريقة
للكلام » . شعر أنها كانت خائفة
من الموت .

قال : « أخبريني عن الولد
ما الأغنية التي يرددتها دوماً؟ »

قالت : « أنت وولدك » .

قال : « أمور كثيرة لا أفهمها ،
وأخشى عند مماتي ألا أكون قد
فهمتها » .

قالت : « ذلك هو الفنان
فيك . من يستطيع الهرب من
قضائه وقدره؟ »

قال : « من الصعب دائماً

يختصر في الطابق العلوي » .

شيء كريه وجود شخص ما
يموت في مترلك ، في الطابق العلوي
فوق رأسك إذا جاز التعبير .

قال الأب : « كل شيء
كحاله دوماً » .

قال الجد : « إنني مسرور
لأنه لم يعط ماء ، فبذلك لأنو جد
أمامه فرصة لقلبه » .

نشروا الكلمات على أسطوانات
عبر الغرفة .

قالت الأم : « لا شيء يكون
أو كان أبداً ، إنما التفكير يجعله
هكذا » .

قال الأب : « آه يا شكسبير !
عنه جواب لكل شيء » .

قال العم : « نعم إنه يقتل
شخوصه بعيداً عن المسرح » .

قالت الأم : « هذا الحديث

لاتنصل ويون يفكـر : « بوش »
على حق . فكل المساكن البشرية
ماهي إلا نتاج نخر ، نتاج حيواني
أو ببـانـي يتعفن ، يفسـد بيـطـء .

جاءت المرأة تحمل ضوءاً .
طاـفـ ظـلـلـهاـ فيـ الغـرـفـةـ ضـخـمـآـ صـامـتاـ .
خرـجـتـ . كلـ شـيـءـ صـارـ ظـلـاـ
لـالـلـونـ ،ـ لـاـصـوتـ ،ـ وـلاـ معـنـىـ
لـهـ .ـ شـابـكـتـ الـظـلـالـ أـيـدـيـهـاـ وـرـقـصـتـ
بـسـكـونـ حـولـ سـرـيرـهـ وـعـلـىـ جـدـرـانـ
الـغـرـفـةـ .

أخذت الجدران تميل نحو الداخل
بيـطـءـ ،ـ تـضـغـطـ مـتـدـلـيـةـ فـوـقـهـ .ـ لـمـ
يـعـدـ هـنـاكـ سـقـفـ ؟ـ فـيـ حـينـ رـقـصـتـ
الـظـلـالـ أـسـرـعـ فـأـسـرـعـ إـلـىـ أـنـلـسـتـهـ
وـصـارـتـ جـزـءـاـ مـنـهـ ،ـ فـيـ دـاخـلـهـ .

* * *

قال : « موريـسـ » : « لا يوجد
رـجـلـ فـيـ النـافـذـةـ » .

قال الأب : « ليس ثمة رجل

■ قصة جبرائيل جوزبيوفيتشي ■

للريبة أن يصر علم النفس الحديث الذي هو وليد علم النفس في القرن التاسع عشر - على أن الطفل أكثر حكمة من أبيه؟».

قال العم: «لالأطفال عادة الاصرار».

قال الأب: «لا. الآباء هم الذين يصررون».

قالت الجدة: «اننا نتكلّم عن آباء وأولاد مختلفين».

قال العم: «نحن دوماً هكذا». كلمات . . .

سأل «موريس»: «هل هناك أحد في الطابق العلوي؟ قال بأنه شاهد رجلاً!»

تساءلت الأم: «مالداعي لوجود رجل في الطابق العلوي؟»

قال «موريس»: «قال أنه رأه».

عن الموت أمر مكرب».

قال الأب: «لقد تبين بوضوح أن «شكسبير» لم يكن: سعيداً منذ عام 1593 حتى 1598: حزيناً منذ عام 1598 حتى 1608 صامتاً منذ عام 1608 حتى 1613».

قال العم: «لقد ثبت ذلك حقاً. إن القراءين التي تحكم خلق الروائع الخالدة لا يمكن أن يوجزها علم نفس ساذج. إننا أكثر حكمة، إذا لم نكن أكبر سنًا، من آبائنا».

قالت الأم: «لا أريد أن أقول ذلك عن نفسي».

قال العم: «الأطفال أعقل دوماً من آبائهم».

قال الأب: «علم النفس الحديث هذا قد علمتنا».

قالت الجدة: «ألا يدعوكم

تحرك بحذر متلمساً بالحدران .
لامست أصابعه أكرة الباب .
شعر بسجادة الدرج خشنة سائبة
تحت قدميه العاريتين . انزلقت
يده على وجهه درابزين
السلم الأملس . عرفت قدماه عدد
الدرجات ومن منها يصرأو يتاؤه .
أبقى عينيه مغمضتين . اندفع هابطاً
بصمت .

على القرص الأول للدرج
خزانة كان يحتفظ فيها ببلوراته في
صندوق من صفيح مربوط بخيط .
لكنه لم يجد الصندوق ، ولا أثر
للبلورات في الخزانة الفارغة . كان
قد نسي غرفة الطعام . إلا أنه
تذكرها عندما دخل : الكراسي
ذات المقاعد المقرعة ، الطاولة
البلوطية ، الأزهار في النافذة .
أحس بالحياة تناسب من الأثاث
إلى جسمه . لم يكن باستطاعته البقاء .

قال العم : « هذا الرجل ليس
في الداخل كما أخبرنا روائينا
الشهير ، إنما في الطابق العلوى ،
إلى الوراء قليلاً وأكثر ارتفاعاً ». سألت الأم : « أتعني الله ؟ » .

قال العم : « لا . لأنّه أن
الله يطل من نافذة في الطابق
العلوي » .

قال الأب : « ماذا تتكلّم !
نکاد نعتقد بأنه موجود » .

سأل العم : « من ؟ » .

قال الأب : « الرجل » .

قال العم : « ظننتك تقصد
الله » .

قال الأب : « تلّك مسألة أخرى » .

قال العم : « ربما » .

• • •

ساد السكون الآن . لم يعد
خائفاً من الظلام . تدثر به كعباء .

لاتكون الحقيقة سهلة أبداً يصبح هو محتملاً ، والخيالة من جهة أخرى لاتحيط بحقيقة أن الموت وحده يحدث مرة فقط ، والتبنّؤ به عن طريق الخيال شيء لا جدوى منه ، إذ عندما لاتكون الحقيقة سهلة جداً —)

صاحت المرأة : « كفى .
لاتتكلم هكذا ». .

قال : « شيء جيد أن تتكلم وأفسر ». .

أعادت : « عليك ألاتحدث بمثل ذلك ». .

قال : « أريد الآن أن أشرح الأمر كله إلى « موريس » فهو شيء بسيط تماماً ». .

قالت : « استرح واصمت ». .

قال : « اذني أشعر براحة تامة ». .

قالت موافقة : « نعم . هذا واضح . إنك تبدو مرتاحاً الآن ». .

جرح الحصى قدميه ، إنما العشب على طرف الممر بارداً ناعماً . الشجرة . مال بجسده باسطاً يديه . عانقها . وبالكاد طوق نصف جذعها . كانت شجرة معروفة بندرة وحادتها الكاملة تدلل منها فرع شكل ذراعاً عملاقاً موازياً للأرض على ارتفاع أقدام قليلة فقط ، وانحناء لطيفة عند الكوع . ركن إلى الندراع يتقط أنفاسه مع الشجرة .

أمضى فترة طويلة هناك . كان أمامه أشياء أخرى يقوم بها . الحصى تحت قدميه ثانية ، ثم غرفة الطعام ، فدرجات السلالم ، ففرص الدرج والنزارة الخاوية .

فتح باباً . دلف غرفة مظلمة . كان يعرف من فيها . قال : « أتيت لأراك وأريحك من رببك أيضاً . الموت وحده من بين كل الأشياء يحدث مرة واحدة ، وتوقعه في الخيالة أمر بلا طائل . فعندما لا

من الأدب والروايات المعاصر

نهاية يا كوب أونيزيا

قصة: جيوبو غزا

ترجمة: ليان دريان

جيوبو غزا : ولد الكاتب عام ١٩٠٨ في رومانيا ، ومنذ نشأته انخرط في عالم الصحافة بين عامي ١٩٣٠ - ١٩٤٠ . كان بوغزا من أشد المناضلين في سبيل الحرية والديمقراطية . ومن أشد المعادين للفاشية لذلك أحجم عن الكتابة حين عم البلد نظام ارهابي فاشي ، قضى على حرية التعبير ولكن ما كادت البلاد ترفع علم الحرية والاشراكية حتى عاد بوغزا إلى حقل الأدب والكفاح ، بهاجم الظلم والطغيان ويناصر العدالة الاجتماعية . لقد توج عمله الأدبي بمنحة جائزة الدولة عام ١٩٥٥ .

أما قصته (نهاية يا كوب أونيزيا) فهي تصوير دقيق لما كان يعانيه العمال من الظلم قبل نشر لواء الديمقراطية في رومانيا . وهي لوحة حية تبرز مواهب الكاتب ودقة عباراته في تصوير الواقع .

فيما كل مافيها كتلة واحدة متراصة من الجليد ، لا يجرؤ أحد على تحطيمه . كان كل ما هوى إلى أعماقه ، يُرى من خلال هذه الشفافية ؛ كأنه هوى في مياه ، مالبث أن تجمدت وجملته معها . إن الميلاد بجموده الكلي ، كان قد ساعد الليل ، فدفع الوادي إلى الشمال ، وجعل منه منطقة قطبية .

كل شيء بدا متحجراً إلى الأبد . فمن يستطيع أن يتحرك ويتجاوز على تحطيم الكتلة الجليدية المائلة التي تغطي الكون ؟ هكذا كانت الحال في وادي الجيبي يوم الميلاد .

في هذا الجمود الشامل ، هوى جسد بشري في الحال من ارتفاع مئي متر ، فتعالت صرخة مرعبة مدوية ، مزقت سجف الهواء على مسافة بعيدة فيما حولها ففتحت

كان جو الميلاد قد انتشر على وادي (الجيبي) بأسره . فمن (لونيا) إلى (ليبي) عاد هذا العيد الشامل الكثيف ، الذي لم يكن للكثيرين فيه ما يعملون . فالماء مخيم على مجمعات الأكواخ ، وكان هدوءاً عميقاً ، بل يكاد أن يكون رازحاً ثقيلاً . فما من دولاب يدور . كل شيء سُمر في أرضه ودفن تحت طيات السكون فقد غادر المحطة في منتصف الليل ، آخر قطار ولم يعد أحد يسمع ، بعد ذلك ، صفرة واحدة ، حتى الصفاراة الكبيرة ، لم تعد ترأ ، لافي الساعة العاشرة مساءً ولا في الرابعة صباحاً .

عند الفجر ، سرعان ما تبدل ما بقي من ضباب خفيف . وفي الساعة التاسعة صباحاً ، غمر جميع أنحاء الوادي ، نور وضاء ، بارد ،

ما هو المستحيل في هذا الوادي حيث وقع الكثير من المصائب والكثير من الكوارث ؟ فالمهندس يؤكد أن من الحال أن يقع الرجل من الخط المعلق في هذا الصباح مادامت الخطوط المعلقة ، متوقفة عن العمل منذ أمس مساء .

إلا أن الصوت المبحوح الذي أعلن عن وقوع الكارثة من الطرف الآخر من الخط ، مازال مصرأ على عناده :

— وقع منذ لحظة ، سيدى المهندس ، منذ لحظة فقط .

فتم الاتصال ، عندئذ بمحطة الخطوط المعلقة في (أينووازا) ثم في (بريلا) ثم برؤوس الخطوط وبمحطة الدرك . وفي وادي الجيبي راحت الهواتف ترن في كل مكان تقريرياً وبصورة مطولة ، إن الناس

أبواب وأطلال من النواخذة رؤوس . وهكذا غامر أخيراً وادي الجيبي وانتقل إلى الحركة . فالمهندس أخذت بعد ذلك بقليل ، ترن بعنف في إدارة المناجم ، وفي مكاتب هيئة التفتيش المنجمي في (بروزاني) :

— سيدى المهندس ، في (ديلجا) وقع رجل من الخط المعلق (١) ومات .

هكذا بدأت في هذه الصبيحة الميلادية أول مكالمة هاتفية في وادي الجيبي . وكان لا بد لها ، دون ريب ، أن تتجاوز نطاق الخبر العادي وتفقد من صحتها لأن رئيس المفتشين في المناجم ، كان يحملق بعينيه المذعورتين ولا يكف عن الترديد في السماعة : « لا يمكن هذا ! مستحيل هذا ! »

(١) الخط المعلق أي التليفون .

المعلق متوقف عن العمل منذ أمس
مساء ! »

— مات الرجل في الوادي ، في
(ديلجا) . . . وقع ، ومات
في نفس هذا الصباح . . والثابع
كله ملطخ بدمه .

تجسد ، عندئذ ، هذا المشهد
أمام أنظار الجميع ، وتلقوه حقيقة
واقعة ، لا يتطرق إليها الشك .
ولكن سرعان ما يبرز سؤال أرهقهم
واحداً واحداً ، سؤال طرحته
بعض على الآخرين ، ثم نقلوه
عبر الخطوط الهاتفية إلى مأواة
الجبار ، إلى محطة الخطوط المعلقة
في ديلجا : « كيف وقع الحادث؟ ».

في البدء ، تلألأ الجميع عن
الإجابة . فقد رنّت الأجراس
الهاتفية في كل غرفة تستطيع فيها
الرنين ففي المكاتب وفي مقر
المهندسين وفي رؤوس الخط المعلق

الذين تهيّأوا للاستمتاع بيوم راحة
وهدوء ، سمعوا جرس الهاتف
يرن بصورة مطولة واتضح لهم
جميعاً أن رنينه في هذه المرة ،
لا يشبه رنينه السابق . وأنه لا ينطوي
على شيء من الخير . فمدوا أيديهم
إلى الجهاز وأنصتوا مذهولين
ورددوا في السماuga، مرات عديدة
قولهم : « لا يمكن هذا ! مستحيل
هذا ! » .

كان رئيس المهندسين في ،
(انينو وازا) المشرف على حركة
الخطوط المعلقة مسافراً في
(فولكان) فالحقوا به أصداء
الأجراس الكهربائية ، وجعلوها
ترن حينما يمكن سماعها ، إلى
أن أفلحو أخيراً في الاتصال به .
فأجاب هو أيضاً كالآخرين بل
بلهجة أشد تأكيداً ، بعد أن اطلع
على النبأ : « محال هذا ! فالخط

رجل ممزق الجسم ، انهم من بعيد ،
يغون أن يقفوا على سبب موته
وطريقة موته ، في صيحة هذا
الميلاد ، الذي صحت سماؤه
وتحجرت أرضه .

— فليأت من يحمله وينقله على
محفة ، إذ لا يمكن تركه حيث هو ،
إن الذئاب لن تتوانى عن افتراسه
ليلاً . . . هذا ما كان يرددنه
الصوت المبحوح الذي أيقظ
الجميع ، وغدا الآن أعجز من أن
يردد هذه العبارات . وعادت
الهواتف ترن من جديد ، مستدعاً
فرقة الإنقاذ في (بريلا) .

في الساعة العاشرة إلا ربعاً ،
أقبل معلم (لينوفازا) على ساحة
(بروزاني) حيث بدأ البعض
يتجمعون . ما كاد يقترب من أول
مجموعة ، حتى علا صوته فجأة
مشيراً بيديه الاثنين :

وفي مدخل المناجم وهي كل مكان
آخر ، كان الذين يتم الاتصال بهم
يتصلون بغيرهم ويسائل بعضهم
بعضًا .

لقد كان الميلاد . وكان
هدوء واسع عميق يغمر جميع
أرجاء الوادي ، إلا أن الهواتف
راحـتـ الآـنـ تـمـزـقـهـ فيـ الـجـوـ وـ فيـ
قلوب الناس .

كان كل فرد ، يستدعي
مرتين أو ثلاث مرات ، من
مكازين أو من ثلاثة أمكنة متفرقة .
وكان هو ، بدوره يتصل بغيره ،
بقدر هذه المرات ، كان ثمة
مائة شخص في غابة ، ينادي
بعضهم ببعض ، مثيرين دفعة واحدة
جميع الأصوات الممكنة ، انهم
معتصمون في غرف دافئة جداً ،
لainون مغادرتها ، بينما هناك
بين الجبال المكفنة بالثلوج ، ينطـرـحـ

على الهاتف : كيف وقعت هذه الفاجعة ؟

وعادت الأجراس ترن ، آنذاك ، من كل جانب في مقر تفتيش المناجم رن الهاتف للمرة الثانية عشرة .

— نعم ، أسمعك . . كان في المركبة وخرج منها ؟ ولكن ، يا إلهي ! ماذا كان يفعل هناك ؟

— أراد أن يتقدم على السلك وهو ممسك به بكلتا يديه ؟ فسقط في الماوية ؟ . . نعم . . فهمت .

هكذا ، في صبيحة هذا الميلاد ، باشر رئيس المفتشين في مناجم بتروراني تحقيقاً في أغرب وأشنع ما حدث من المصائب في وادي الجحبي . كل ماسيائي فيما بعد ، إنما هو عرض أمين ، لهذا الحادث ، كما رواه من شارك فيه وكما

— هناك ، في دبلجا ، أيها الأصدقاء ، حل مصاب جسيم . مصاب مروع ، شاهدته بأم عيني لم يكن بحاجة إلى سرد ماحدث . فعيناه كانتا محملتين من شدة الرعب وشدیدتي البياض ، أما وجهه فقد كان رغم تجمده ، كاماً كالآموات ، قال عنه ، بعد ذلك ، كل من صادفه في هذا اليوم : « في حياني كلها ، مارأيت إنساناً ، بمثل هذا الشحوب في جوّ جليدي كهذا ! » فالموت كان ماثلاً في عينيه ، أبيض اللون ، مصقعاً ، كشبح من الأشباح .

كان معلم أنينووازا ، شاهد عيان ، أثناء وقوع الكارثة الرهيبة ، في هذا الصباح .

عن طريقه ، استطاع جميع أولئك الذين كانوا يتساءلون ، معرفة ما كانوا يحاولون معرفته

تهبط بخط مستقيم على قممها المجللة
بالثلج ورؤوسه الكبيرة الثلاثة ،
تنطلق نحو السماء كثلاثة أهرامات
رائعة من النور . لم يبق في الظل
 سوى المضاد الشمالي وحدها .
وكانت أطراها أكثر قتاماً ، كأنها
غارقة في ضباب خفيف أزرق .
أما الجهة الغربية ، فكان كل ما فيها
يتلألأ ، تقدموا في هذا الاتجاه ،
فترى من الزمن كانت جلاجل
الزحافات تدق دون انقطاع ،
دقائق معدنية ، تكاد تكون شجيبة .
فكانوا يصيغون إليها وادعى ،
ـ هددهم عذوبة هذه الموسيقى ،
ـ التي تهيمن على مشاعرهم وتلطف
ـ من حدة الاضطراب الذي أثارته
ـ فيهم أجراس الهواتف . فذلك
ـ الرنين الذي مازال مسيطرًا على
ـ أفكارهم ، قد استكان تحت نغم
ـ الحالجل الرخيم الزاهي كأنه طبقة

هو مدّون في اضمار التحقيق .
* * *

في هذا الصباح ، انطلقت
زحافتان من إدارة المناجم ، تحملن
اناًساً ملتفين بمعاطف سوداء يبنها
معطف دركي من الكاكي . في
نفس الوقت تقريباً ، انطلق جماعة
(بتريلا) يحملون محفظة وراحوا
يختازون المضاد . كذلك عاد
معلم أنيسوازا على زحافة ،
إلى المكان الذي عانى فيه لحظات
مروعة . وكانت مجموعات الأكواخ
تنفث بدعة ، دخانها من مئات
ومئات المداخن .

استقبلتهم الشمس ، بادي
الأمر ، في وجوهم ، وهذا ما
أشاع فيهم شيئاً من الارتياح .
تراءى لهم جبل البارنغ على عرض
الأفق ، كتلة واحدة متماسكة ذات ،
بريق يبهر الأبصار . وكانت الشمس

من أعلاها إلى أسفلها ، فتعكس
من أقصاها إلى أقصاها ، نوراً
وهاجاً ، أحمر اللون ، مثل مملكة
من البياض ، متراصة الأطراف
تتطلع إلى الشمس . كانت
الزحافات في هذه الأثناء تنزلق
في أسفل الهضاب ، في غياب
الظل والبرودة والحالسون فيها ،
لانيخرجون رؤوسهم ، من داخل
قباتهم المرفوعة إلا لاماً ، حين
يتأملون بحدن وكابة ذلك النور
العظيم الأبيض الذي يجاورهم .

وصلوا تقريرياً إلى ارتفاع
النقطة التي كانوا قد انطلقوا منها ،
في بروزاني ، ولكن على سفح
الجبل الآخر . وتوغلوا إلى الأمام .
لقد غامر أحدهم ورفع عينيه من
جديد إلى العلاء . فلمح في الفضاء
نقطة سوداء ، منفصلة ، ترسم على
بياض الجبال ، معلقة فوق الماوية ،
هي أشبه بنسر ثابت ، يخلق هنالك

من الثلج المهدئ الذي يكفن كل
شيء .

لقد برح بهم البرد ! والزحافات
لم تقطع بعد ، سوى منعطف واحد
وهاهي الآن تندفع في واد نحو
الشمال . كانت قمة المضبة قد
حجبت الشمس ، فازداد البرد في
الظل ، فاضطروا إلى شد معاطفهم
على أجسادهم ، من داخل إحدى
الزحافات ، تعالى صوت يقول :

— في هذه الليلة ، تدنت
الحرارة فبلغت العشرين تحت الصفر
ازداد اشتداد البرد عليهم . بيد
أن الجبال ، كانت خلاف ذلك ،
في الشمال ، حيث يتوجهون . فهني
براقة ، مغمورة بالنور ، خلافاً
لما هي عليه في أي مكان آخر .
وبما أنها تطل على الجنوب ، فقد
كانت الشمس لا تنصب على
قممها وحسب ، بل تغمرها كلها

قبة (السيرك) حيث يتراجع اللاعبون ، مملكة الحرارة والجنون . شخص الناس بأنظارهم إلى هذه النقط السوداء ، فتذكروا ما جرها إلى هذا المكان ، فاقشعرت أجسادهم . أخذوا يصعدون السفح الغربي على أقدامهم ، في درب ضيق . كان عليهم أن يمروا من الناحية الأخرى حيث لا يوجد طريق ، للزحافة . كانوا يمشون بخطوات ثابتة . لقد تلاشى طنين الدوافع ورذين الحالجل ، ولم يبق سوى زهرة الثلوج الحاف ، القاسي . كان الثلوج أحياناً ، يخشف تحت الأقدام مثل قماش يتمزق وكانت الركيزة الحديدية أمامهم ، تزداد ضخامة فتظهر فيها بوضوح قضبانها الحديدية التي لاتنحني . كان الصعود يزداد صعوبة . لقد بدأوا يدفعون ويلهثون .

في العلاء ، متربصاً بفرسته . تلك هي مرکبة الخط المعلق ، بعد قليل ظهرت مرکبة أخرى ، معلقة هي أيضاً فوق الماوية . كانت هي الأخرى كنسنر . وكلما كانت الزحافة تتقدم كان النسران ينتقلان على صفحة الجبال التالية ويزحفان بلا توقف ، إلى أن ظهرتا بوضوح في فضاء السماء الأزرق الواسع . كانت السماء خالية من الغيوم .

وصلت الزحافات إلى الأسفل كان يتصب على الارتفاعين المتقابلين من جهة الوادي ، ركائزتان حديديتان ، تنصل رؤوسهما ، من فوق الماوية ، بأربع قضبان حديدية ضخمة على ارتفاع ، يكاد يبعدهما عن حدود هذا العالم . كان هنا ، في الأعلى ، كما هي الحال ، تحت

والساقين ، مصفر الوجه ، ملطخاً بالفحم والدم والثلج ، هامساً في أذنه : « نعم ، في هذه الطرق الصاعدة ، يعرق المرء ، مهما كان البرد قاسياً ! » ولاستطاع الطائران الأسودان ، أن يتخدنا آنئذ وجههاً واسماً معروفيْن كان أحد هؤلاء الرجال قد نطق ، في غفلة منه ، بالعبارة التي تلقى الضوء على الحادث الغريب ولكان غيره قد أحس بقصيرة تتاباه تحت وطأة توقع مشهد مرير .

منذ أربع وعشرين ساعة قبل الآن كانت هذه العبارة في نفس هذه الأمكانة ، على لسان الرجل المحطم الذي هو الآن منظرٌ على السفح الثاني من الجبل .

« في هذه الطرق الصاعدة ، يعرق المرء ، مهما كان البرد قاسياً ! » وكان حقاً ، يتصرف

قال أحدهم :

— في هذه الطرق الصاعدة ، يعرق المرء ، مهما كان البرد قاسياً !

في هذه الآونة ، شعر أحد الرجال الستة الذين يصعدون الجبل بشيء يبصر أو تار قلبه ، كأنه يتوقع حدوث شيء مرير ، مبهم وكان هذاأشبه بطائرين أسودين ، قضيا فرقة طويلة ، تائهين ، يبحثان عن بعضهما ، وقد التقى أحيراً في الفضاء ، وإذا بخفيف أحجحتهما يطرق سمعه في صبح مزعج !

لو قيض لرئيس المهندسين أن ينزلق على الثلج في هذه الآونة ، ويتحله الاغفاء عليه ، والاستسلام إلى أحلامه لربما كان من الأسهل له أن يرى رجلاً مقبلًا عليه ، محطم الذراعين

فيتذكّر أنه مُعاقب حقاً !

ولايُعرّيه في هذا شيءٍ من الحجل . كان رئيس المهندسين قد وضع يده على كتفه وقال : «أونيزيا ، يجب عليك أن تفهم !» وقد فهم ! فالدنيا لن تفني خلال شهرين ! وآنئذ ، لم يأسف لشيءٍ هذا ماحدث في الخريف ، في موسم صنع الخمور ، وكان في أحد هذه الأيام قد وصل للانضمام إلى الوردية الثانية ، ولم يكن ثابتاً على قدميه . بل على الأصح ، لم يكن أبداً على شيءٍ من الاتزان . لقد حيل بيته وبين التزول إلى المنجم . ولكنه عاند ودخل فقص المبوط عنوة ولشد ما صاحوا به ، كي يعود إلى السطح . ولكن ، هل حدث ما يعكس الجو ؟ لا ! لم يحدث شيءٌ بالمرة . وقد وجب على الجميع أن يعرفوا بعدم وقوع أي ضرر

عرقاً ، في ظهره وصدره وهو لم يبلغ بعد منتصف المسافة ، التي عليه أن يقطعها مشياً على المضاب . كان عليه ، كي يصل إلى بريلا ، أن يمشي ثلاثة كيلومترات إذا ماسار على جانب نهرى الجي .

فمن أينووازا إلى بروزانى ثلاثة أودية عميقه وثلاث هضاب مرتفعة . كان على المرء أن يقطعها على أطراف الجبال . وكان الدرب الضيق يخترقها جمياً في خط مختصر ، هابطاً إلى الأودية العميقه ، صاعداً على السفوح وهابطاً من جديد . لم يكن في وسع المرء ، أن يتصور عذاباً أشد ! إذ لا يكاد يرقى رأس المضبة ، حتى يجد نفسه أمام هبوط فوري على الجانب الآخر ، لكي يعاود صعوده من جديد بعناء ومشقة . فلأخذه غضب جارف ويتمم : « انه لعصاب حقيقي !»

بخارست قائلين ، ان اوينيزيا ، لم يلق عقاباً . وإذا ماسألهنارؤساونا : « لماذا لم تتعاقبوا اوينيزيا ؟ » فبماذا نجيب ؟ لذلك ، من الأفضل أن نكتب إلى بخارست ، فندفع اللوم عنا » .

وكتبوا إلى بخارست كل مجرى ، وكتبوا أن ياكوب اوينيزيا ، كان خلال سبعة عشر عاماً ، عاملاً مجدداً في اينيروازا وإنه لا يستحق العقاب . بعد أسبوعين جاء الجواب من بخارست « يجب أن يعاقب ، يجب أن ينقل إلى بتريلا ، لمدة شهرين » . أسف الجميع ووضعوا يدهم على كتفه قائلين : « اوينيزيا ، عليك أن تفهم ! »

في أول تشرين الثاني ، شرع بتنفيذ عقابه . كان بين اينيروازا وبتريلا ستة كيلو مترات على خط

أو أدى . كان جاداً في عمله ، بعيداً عن مخاصمة أحد ، بل عمل بهدوء وأنجح ، مع ذلك حمولة مركبة ، زائدة عن معدله اليومي . ولكنه على الرغم من هذا ، فقد عوقب !

لم يشأ أحد أن يعاقبه ، لا الحراس المناوب ولا رئيس الحراس ولا المشرف على المنجم ولا المهندس الكل يعرفون ياكوب أوينيزيا حق المعرفة ، أما رئيس المهندسين فهو ورع ومستقيم ، وقد قال : « لابد من كتابة تقرير إلى بخارست إلى الادارة العامة . » . فسألته رئيس القطاع : « ولم الكتابة إلى بخارست ؟ » فأجاب : « إنك لاتزال شاباً ، لم تدخل معركة الحياة بعد . تصور أن غيره يتمثلون به ، ذات يوم ، ويخذلون حذوه ، فيقع مالا تحمد عقباه . وتهمن بمعاقبتهم . فيذهبون إلى

بعد بضعة أيام أخرى تنتهي هذه الآلام . لحسن حظه ، لأنه لم يعد قادرًا على تحمل هذا العذاب . فالطريق صعب المسلوك . ولقد أتلف زوجاً من الأحذية . وكان يخيل إليه ، أنه في حياته كلها ، مهما بعثت الذكريات ، لم يكن عمله إلا أن يصعد السفوح ويهبطها . وكانت مركبات الخط المعلق تمر فوق رأسه دون انقطاع في الاتجاهين المتقابلين ، كطيور ضخمة سوداء . بينما هو يسير دون انقطاع ، تارة على قمة المضاب وطوراً في أعماق وادٍ سحيق .

حين أبتدأ ، كان الفصل خريفاً . وكانت أشجار السندر البيضاء ، ذات الأوراق الصفراء ، متباشرة على طول الطريق . لو كان الأمر نزهة بسيطة ، لكان حقاً

مستقيماً بالخط المعلق . كانت المركبة تقطعها بثلاثة أربع الساعة أما هو فيقطعها مشيًا على المضاب بثلاث ساعات تقريباً : فحين يكون عمله مع الوردية الأولى ، كان يغادر بيته في الساعة الثالثة صباحاً حين لا تزال زوجته وأولاده نائمين وفي الساعة الرابعة والنصف ، حين تشرع الصفارات بالزفير لتوقظ النائمين ، لم يكن هو قد وصل إلا إلى المضبة الثانية ، فلا يكون في بريلا في الساعة السادسة إلا بصعوبة بالغة .

هكذا كان يعمل منذ خمسة أسابيع وقد حدث أن استغل مرتين مع الوردية الثالثة ، أي من العاشرة مساء حتى الصباح ومرتين مع الوردية الأولى ، أما الآن فهو يدخل المنجم في الساعة الثانية بعد الظهر ، ليخرج مساء في العاشرة

وازداد سوءاً . فقد اشتدت الأمطار وآن أوان العاصف . لو أذنوا له ، على الأقل ، أن يتنقل في الخط المعلق ! .. ولكنه ، كان محظياً على الجميع . ماعدا مراقب الخط ، فكان وحده الذي يحظى بحق التنقل مرة واحدة في اليوم ، في الاتجاهين وهو منتصب في المركبة كخفاش ضخم ، مبسوط الجناحين .

هبت العاصفة فجأة . فلم يبق بعد ثلاثة أيام سوى الثلج في كل مكان . كان الثلج أحياناً يسقط خلال ليلة كاملة ، فيهب سكان ديلجا في اليوم التالي ، لاعادة فتح الطريق . إنهم بحاجة إلى مال ، لعيد الميلاد ، وكانوا دائماً على طريق أنينووازا أو بروزان ، حاملين خنوصاً أو خرجاً مليئاً بالتفاح .

في هذا اليوم وصل أونيزيا ،

جميلاً جداً وممتعاً جداً . فجبل البارنج منتصب دائماً أمامه ، تحت أنظاره مكللة بالثلج هماماته . على حين ، أن سكان ديلجا يأتون بقطعاً منهم لترعى بين شجيرات السندر الوادعة ، هنا ، بالقرب منه ، على الحضاب الطافية بأشعة الشمس .

ولكن ، بعد أسبوع أخذت الأمطار تهطل ، فغص المر المر الضيق بالأوحال . ثم تعذر عليه المرور . فراح يتعرّ في التلال والغضب يقيمه ويقعده . فكر بهؤلاء السادة ، المقيمين في بخارست . أنى لهم أن يعرفوا ، أين تقع أنينووازا ، وأين تقع برييلا ! ليأتوا مرة واحدة على الأقل وينخوضوا غمار الوحل ، في الساعة الثالثة صباحاً كالأشباح حين لا تكون ، حتى الديكة نفسها ، قد شرعت بالصياح ! ولكن ، مالبث الأمر أن تفاقم بعدها ،

— أونيزيا ، ماعليك إلا أن
تنحشر مع الغصن أمام مقطع
الفحم ، فيزداد جمالاً .

— ياكوب ، هي انزل وهني
الخيل بخلول السنة الجديدة !
إلا أنه ، أودع الغصن أحد
الصغار العاملين على السطح . كان
ياكوب في اقطاع الفحم ، قد
اتخذ له مساعدًا ، أحد الفلاحين
من (سمبا) . كانا على وفاق تام ،
ويتجان معًا ، أربع عشرة مركبة
من الفحم .

المعلم كله في هذا اليوم ،
لايحدث إلا عن الخمر والنفانق
ولحم الخنزير المشوي .

منذ ثلاثة أيام ، كان أونيزيا
قد هيأ اللحم . أما الخمر فلسوف
يبياعه من انينووازا . كان البحدار
الصلب الأسود ، لايفارق أنظارهم
طول الوقت ، بيد أن أفكارهم

إلى بريلا ، وكان بعض العجائز
المجللات بالسواد — الأرامل —
واقفات عند باب المنجم ، يبعن
أفراد الوردية الأولى وهم خارجون
من المنجم ، أغصاناً اصطناعية
الأزهار ، خاصة بالعيد . فولج
الباحة أولاً ثم ماين تذكر أولاده ،
حتى عاد أدراجه وابتاع غصناً .
لأنه لن يجد أحداً منهم ، عند الباب
مساء . زعمت الصفاراة طويلاً ،
في الساعة الثانية ، فسارع بالدخول
إلى المنجم . هناك مدفأة ضخمة
حديدية ، مليئة بالفحم ، تتأرجح
تحت السماء ، وأمامها فتاة ترتدي
بنطالاً وتدعى يديها . مر بالقرب
منها مبتسمًا وصالح وهو سائر :
« حظاً سعيداً ! » .

حين أبصره الواقفون عند
مدخل المنجم ، قادماً بالغصن ؛
أخذوا يسخرون منه ويعيثن به .

وأخذوا فؤوسهم وبashروا بأعمال الدعم ، قياماً منهم بعمل مفید وتجنبأً لكل ما قد يطرأ من خلل ، في اليومين القادمين . فما آن أوان انصراف الوردية ، حتى كانت المقاطع مغطاة كلها بصف من الألواح الخشبية الجديدة البيضاء ، المدعمة من جميع جوانبها . وأضحتي جدار الفحم محجوباً بكامله عن الأنظار . فانتشرت رائحة الصنوبر الندي . وغدا المنجم أهلاً لأن يظل وحيداً مدة يومين كاملين ويقضي أفراده باطمئنان وسكون .

كان الثلج يتتساقط في الباحة فيبدو على صوء المصابيح الكهربائية رقعاً صغيرة . وكان عمال المنجم يتوجهون إلى المخرج كالأشباح ، وظهورهم على شيء من التقوس . وكل منهم يحمل قرمه المستدير تحت ابطه أو على ظهره . تفرقوا

كانت دائماً تبصر شرائع كبيرة من اللحم الأحمر ، كالتي أبصروها في أوعيتم البيتية ، فكانوا ، آنذاً ، ينهالون بمطارقهم بمزيد من الجهد ، بل بغضب جارف . فتساقط قطع ضخمة من الفحم عند أقدامهم . كانت الحيل التي يُعني يومياً بتعذيبتها هي وحدها تجر الشاحنات ببرودة وهدوء ولا تسهم في السم الذي يسيطر على الجميع ولا في المسرات التي تعمر خيالهم . حتى أن أكبر هذه الحيوانات سنًا ، التي تعرف الكثير من أسرار المنجم والتي تساورها احساسات كثيرة ، ما كانت لتشك لحظة واحدة ، أن غداً سيكون عيد الميلاد ، وأنها لابد مستمتعة بيومين ، من الراحة في زريبتها .

في حوالي الساعة الخامسة ، وضع الجميع مطارقهم جانباً ،

لخط مستقيم دون أن يفرض عليه الصعود والهبوط المتواصل . كان يخلق فوقهما ويتأملها من العلاء بشماتة واحترار ، كأنه واياها عدوان لدودان جردا من كل قدرة وقوة . فالأودية في الخضيض تتلوى كالوحوش المقيمة وتتنمّى لو تمعن في تعديّيه ، ولكنها أعجز من الوصول إليه . وليمد هو من فوقها في العلاء بالخط المعاك وفي كل مرة ، يشعر كأنه يغزو في أشدّ أقها رمحه كما فعل القديس جاور جيوس بالتبنين وهو يدوسه بحصانه .

دخل ياكوب أونيزيا قرية ييكوفينا بين صفين من البيوت المشورة حيث يستعد الناس لعيد الميلاد . كان أمام كل منها بقعة سوداء على الثلوج في الطريق ، حيث كانت النسوة قد ألقين

هم يتبدلون التهاني إلى أن يقى نيزيا وحيدا . فتحثّ إذ ذاك طاه . عبر الجبلي على جسر السكة الحديدية وراح يصعد باتجاه قرية ييكوفينا . كان صخباً المركبات المعلقة يعلو في الظلام وهي تمرّ مقرّقة على الأسلام . في هذه الليلة ، تتم رحلته الخامسة من هذا النوع . إلا أن الطقس في هذه المرة سيكون أشدّ برودة من كل ما سبقها . وقد يتجمد وهو هناك في الأعلى . ولكن هنذا على كل حال خير من حمل أعباء هذه المضارب كلها على عاتقه . . .

سبق لأونيزيا أن عاد خفية في الليل إلى أينروازا بالخط المعلق أربع مراتوها هو الآن مصمم على القيام بهذا العمل نفسه .

لن يرتاب أحد بشيء . فيمر كالطائر فوق الوديان الثلاثة السليمة

وترى المركبتين الأولى والثانية تمران بسلام ، وما أن أقبلت المركبة الثالثة ، حتى طرح فيها فأسمه وغضنه وأمسك بقوة حافتها الحديدية بيديه الاثنتين وقفز إلى داخلها . تلمس بيده جدران المركبة فعثر فيها على قرمة فسارع إلى الجلوس عليها . قرب مكتب المراقب الأسفل ، راح كلب ينبع ، فأدخل أونيزيا رأسه بين كتفيه واندس في قعر المركبة ولكن ، من كان بمقدوره أن يراه ؟ فالمركبة الهوائية تنزلق بعيداً عن الأرض ، باتجاه أينووازا ، وبعد ساعة سيكون في بيته .

إن أولئك الذين تخيلوا الجنة وقصوا علينا ما تصوروه ، لم يكونوا من أرباب الخيال الخصب . كانت هذه الفكرة تعود إلى ذهن ياكوب أونيزيا من أول لحظة

ماء الغسيل من أطساهاhen بعد أن غسلن الأرض الخشبية . وكذلك في بيته ، غسلت الأرض وفاحت رائحة العيد .

المركبات المعلقة تقرقع في الهواء دون توقف وهي تمر فوق بيوت القرية . هنالك على الثالثة في مكان ما ، عدد من الأولاد ، يتنقلون من باب إلى آخر وهم يرددون أناشيد الميلاد .

تسلق أونيزيا خفية كالهسر السبرج الخشبي قرب رأس الخط فوصل إلى المداس الخشبي في الأعلى . من هذا المكان ، على ارتفاع قامته ، تمر المركبات ببطء الواحدة تلو الأخرى ، كما تمر الشاحنات في المحطة ، حين يهتز القطار فلا يبقى عليه إلا أن ينسد إليها برشاقة . ألقى نظره على مكتب المراقب مرات عديدة

في وسط المدينة ، تراكمًا صعب معه تمييز بعضها عن بعض . أنها مجموعة لا حصر لها من المصايب المتنوعة ، كخضم بشرى في يوم من أيام الأسواق الحافلة كان أحدها عالياً جداً ، يتسامى على غيره كأنسان متنسك ، منعزل عن الناس ثم ، بعد مسافة قصيرة تأتي المصايب المصطفة على طول الشوارع في القرى على خط مستقيم وراء بعضها . بعد هذا يتضاءل عددها ثم لا تلبث أن تتجمع لتتلاشى بعيداً في الظلام .

في وسط هذا المحيط الراهن بالأنوار ، يمر نهر من الظلام يفت جوانبه ، أما صفحته الفاحمة كالقطران فلا يبدو عليها ، بين بقعة وأخرى سوى نقطٍ وضاءة صغيرة ، حمراء أو خضراء ، كأنها ديدان براقة ، مريضة ،

يشعر فيها . في كل مرة وهو مفعم بالغبطة ، إن المركبة ترتفع به في الأجواء . فاللحنة لا يمكن أن تكون غير الانتقال بالخطوط المعلقة ، فوق المضاب والأودية السحرية دون أي عناء .

كانت بربلا خلفه بعشرات الأنوار فيها ، تراءى كأنها تغوص في غياهب الظلمات . ولكن ما كاد يخلق بعد لحظة فوق بروزاني حتى بدت الأرض طافحة بالنور في لوحة خيالية ، لا يستطيع المرء تصورها . وكان أونيزيا يتأمل هذا المشهد الرائع والغصن بيده .

كانت الأرض على مدار البصر ، بحراً من الجمرات ذوات ألوان الألوان البراقة ، مئات ومئات من الأنوار . مجموعة ضخمة من الأنوار السحرية ، تتألق في الظلام حتى سفوح الجبال ، أنها تراكم

في الظلام وهي مجلة بالثلاج ، تبدو كأنها تلقائياً تزداد دنواً حتى غدت في متناول اليد . وحين حلقت فوق نحوم المضبة الأولى كانت بروزاني ، لاتزال على مرأى العين من خلفه كأنها غارقة في أعمق بحر واسع بأنوارها التي ذابت كلها في كتلة واحدة ، كألهبة ضخمة في تاج ثمين . كان أحد رؤوس الخط يدنو فتضاءل أونيزيا واندس في قعر المركبة كي يتوارى عن الأنظار أحسن آثر أنه يتجمد من شدة البرودة ، فتكوّم على نفسه والتصلق قدر استطاعته بالحداد الخشبي ، ليتجنب قرصات الصقيع اللاذعة . وكانت المركبة فوق الأرض الخشبية المتجمدة ، المقفرة ، تناسب بين الركائز الحديدية كطيف من الطيف

أقبل أول الأودية الثلاثة

تللاشى في عالم الموت . تلك هي المحطة بخطوطها العشرين .

والثلاج بينها مغطى بطبقة من الغبار والفضلات المعادنية حتى غداً أشد سواداً من ظلمات الليل نفسها.

كانت الضوضاء تعالي من المدينة على دفعات كخلية ، وقع نحوها على زهرة حلوة فأخذ يمتص رحيقها ، ليعود منها بكل ما فيهها من شهد . هنالك في الأعلى فوق هذا البحر من الأنوار كانت المركبة تحمل أونيزيا برفق إلى إينووازا . بدأت شيئاً فشيئاً تغوص في الظلام برشاشة وخففة كأنها عالم بكماله ، تتسلل إلى الأعماق . كانت أسلاك الخطوط المعلقة تسحب المركبة ، بصورة لاشورية نحو قمة المضبة الأولى .

أما في الشمال ، فكانت الجبال

قد تجاوزت العاشرة والنصف .
 تكوم أونيزيا في أسفل المركبة
 وانتظر . دس يديه في جيوبه ،
 ولكن ، رغم هذا بقي قسم
 من لحمه ظاهراً ، بين حافة جيوبه
 وأطراف أكمامه الكثيرة القصر .
 وإذا بالبرد القارص يتسلل من هنا
 ويضغط على يديه ، ضغط الأغلال
 الحديدية . وببدأ الألم يتسرّب من
 تحت أكمامه على طول ساعده ،
 حتى مرفقه ، حيث صار أشد
 أياً ماً . فحاول تهدئة هذه الآلام
 بالصاق ذراعيه بأضلاعه الصاقاً
 محكماً . لو مشى على قدميه لكان ذلك
 أجدى عليه . حقاً ، لومشى لوصل
 بعد منتصف الليل ، حوالي الساعة
 الواحدة . ولكن من حسن حظه
 أيضاً ، إن الريح هدأت ولم تعد
 تهب . لا بد للمركبة أن تستأنف
 سيرها ، قريباً ، فلف سيجارة
 بصعوبة بالغة وأشعلها .

الحقيقة . كانت الأسلال المعلقة
 تتخطى الماء ، دون أية نقطة
 استناد ، في انحاء خفيفة ، والمركبة
 تتبعها وهي معلقة في الهواء ، في
 قلب حلوكة دامسة . تسلقت السفع
 المقابل وبلغت الركiza المبنية ،
 فاتكأت عليها برها قصيرة ، كأنها
 تجمع قواها من جديد . ثم مالت
 أن اندرعت إلى ماق فوق الوادي
 الثاني ، وهو أشد الأودية عمقاً .
 في أعماقه ، لم يكن يظهر في
 غموض ، سوى بعض نقط ،
 ضئيلة من الضوء . تلك كانت
 بيوت المزرعة - ديلجا - مرت
 المركبة في سيرها الهوائي ، فوقها ،
 ثم تقدمت بهدوء ، مسافة أخرى
 وتجمدت في مكانها . هدأت زفرقة
 العجلات في الأسلال ، وساد
 فجأة صمت رهيب .

لم تكن الساعة ، كما يبدو ،

الجائز أن لا يحدث شيء من هذا ،
بيد أن الشرارة تطايرت في الوقت
الذي كانت السراديب فيه مكتظة .
أما الآن فلم يبق فيه سوى ركام
يتصاعد منه الدخان . متى كان
لأنسان أن يذيق نفسه مثل هذا
العذاب بفكرة واحدة . لا غير ؟
لم يخطر له سوى فكرة واحدة
بسقطة : غداً ، عيد الميلاد ! إن
الخط المعلق إذاً ، لن يعمل أبداً .
لقد توقف عن العمل لمدة يومين
هاتان الفكرتان الأخيرتان مع
الفكرة الأولى - لم يكن بوسعه
أن يعلم أن كانت قد لقيت
من الوقت ماسنح لها أن تمس ذهنه
ولو مسأً رفيعاً - خطرت له كالمبرق
تحمل معها الكارثة بكل جسامتها
في لحظة واحدة ، تهوى كل
شيء . لم يكن ماحدث في داخله ،
سوى انفجار ، حين أدرك بسرعة

شارفت السيجارة على نهايتها
والمركبة مازالت متوقفة . وفيما
هو يسحب آخر نفس منها ، وقع
أكبر ماعرف من الفواجع في
حياته . فانهار كل ما فيه بلحظة
واحدة ، كما لو أن شرارة أشعلت
فيه النيران .

هذا ما يحدث في المنجم إذا
ما التهب غاز (الميتان) . فإن
قضبان المركبات تقتلع من الأرض
وتتلوي في الهواء ، ويتناثر الناس
في السراديب جثثاً هامدة ، محترقة
الشعور والثياب . وتندى سد الدرج
أحياناً ، حصاناً ، كأنه كوم
كبير من اللحم المتفحّم .

منذ أن ركب الخط المعلق ،
مساءً ، وغاز الميتان يتسرّب إلى
جوانب نفسه ويُكاد أن ينفجر
فيه . وهذا هو الآن منهاه كمنجم
التهب فيه هذا الغاز . كان من

الوادي ، في ديلجا ، عند مدخل الغابة .

أما الساعات المقلبة عليه ، فما عساهما أن تكون ؟ وما عسى أن يخل به ؟ هذه الأفكار فرضت نفسها عليه فرضاً ، وراحت تمعن في تعذيبه ، بأشواكها القاسية ، مجسمة له هول الكارثة ، فكانه أحد أولئك الناجين من أهوال كارثة ، وهم خارجون من أعماق السراديب متحاملين على أرجلهم ومصابيحهم مطفأة وثيابهم ممزقة . غير أن هذه الآلام الفكرية ، بكل مافيها من قسوة وعنف ، أخذت تشحّب وتتضاءل ، تجاه إحساسين اثنين ، استوليا على كل جنبات جسمه ، كشيطانين حقودين ، يفرزان في لحمه رحيتين مسنوزين . أجل ، لقد جاع . ولقد برد . وأخذت هذه الآلام الرهيبة تعصف به

البرق ، أنه أمسى الآن أسير العدم والظلام والبرودة البخلدية . فيما حول مائتم ! نظر إلى العالم وعيناه مغمضتان بالملع ، نظرة مغايرة ، نظرة خاصة ، كأن هذا العالم عدو لدود له ، يضفي بالغدر . وإن هذه الحكاية بكمالها ، منذ أن ثُمِّل في الخريف الفائت ، تراءت الانفخاً مريعاً ، سرعان ما وقع فيه . كل أمرٍ في هذه الآونة قابع في بيته في جوٍ دافئ وسيظل فيه ملدة يومين .

فالمناجم والأبنية على سطح الأرض مقفرة ، ولن يتحرك فيها شيء خلال نهارين وليلتين ؟ أما هو المعلق في المركبة ، فوق الموة ، فلسوف يقضى عليه جوعاً وبرداً . كان بوده لو يجأر . ولكنه لم يفعل ، بل كان أحد الذئاب ، هو الذي جأر ، نيابةً عنه في

رقادها . على حين ، أن الجبال كانت تتألق قممها ، كأنها تحترق . في هذه الأعلى ، ترافقن لهب بيضاء ، لاءة ، وأخرى زرقاء ، لاتقل عنها في بروتها وخفتها كأن في جوفها ، تحترق جميع كنوز الأرض . كان القمر يبرودته وبياضه ، يتسلل برفق على صفحة متجمدة لفالك زجاجي . والجبال الدانية في الشمال ، ترتفع لهاجمة السماء ، كأنها معابد جباره من الرخام الأبيض . « إلهي ، لا تخلي عنِّي ، يا إلهي ! » هذا ما كانت أفكار وشغاف ذلك الإنسان ، المعلق فوق المأواية ، ترددت باستمرار في صلاة آلية . عندئذ ، دبت الحياة ، فجأة ، في هذا المشهد البارد ، القطبي ، حيث لا تتحرك سوى ظلال الجبال الشاهقة وانبثق الأمل في نفس ياكوب

شيئاً فشيئاً ، واشتدت وطأته عليه ، هو العاجز عن الذود عن نفسه . فأحس أنه مهرق ، وأنه منهوك القوى . في هذه الثناء . طلع البدن وراء جبل البارنخ .

أي أمر؟ ، إبان احتضاره ، رأى أماته مشهداً يمثل هذه الروعة؟ سالت من عيني ياكوب أونيزيا بعض العبرات وانزلقت على خديه الحشين ثم جمدت فتممت شفاته : « إلهي ، لا تخلي عنِّي ، يا إلهي ! » كان يشاهد الرؤية المثيرة ، التي تتجلى أمام ناظريه الموت يحول في نفسه .

راح ظلال الجبال المتطاولة تتحرك مناسبة على الأرض ببطء مهيب ، كأنه يثبت الأرض برعشه وأخذت مجموعات ضخمة من الفلمات تتحرك فوق الثلج محومة على نفسها محاولة الاتصال ببعضها ، كأنها غيلان من عصور سالفه ، بعثت هذه الليلة من

الرجال قد خرجوا صائحين
بأصوات صاحبة ، وزئير يشبه
زئير الوحش : لقد هرعوا إلى
الزراب ، حفاةً على الثلج وهم
مسلحون بالمداري والهراوات .

تراءى القتال ، كأنه يدور
في أحد أطراف المزرعة . حيث
اشتد زئير بعض الرجال وتصايخهم
وتباذلهم عبارات التشجيع واندفعت
الكلاب تؤازرهم بنباحها . كانت
بعض سوداء تراکض على الثلج .
لاريب أن الذئاب وفقت إلى
استلاط نعجة ، تحاول الفرار بها
إلى الغابة . أبصر أونيزيا بعض
اللهب الفصيرة الحمراء تشع في
فترات متقطعة ، فأيقظت انفجاراً منها
أصداء ، تناقلتها الأودية .

شاهد ياكوب أونيزيا وهو
معلق فوق الماوية ، مانحري بشيءٍ
من الرجاء ، في بادئ الأمر ، ثم

أونيزيا ، أنه أمل وهمي ، كتلك
الأنوار التي تترافق على الجبال
دون أن يكون لها أدنى اتصال
بعبر القدر التفيلي الذي مازال
كما هو ، رازحاً على صدر عامل
أنيزوادا المسكين ، وعلى حياته
وقلبه .

في هذه الليلة ، ليلة عيد
الميلاد ، عادت الذئاب ، لتطرق
مرة أخرى ، مزرعة ديلجا ،
كما تفعل كل سنة تقريباً – كان
هذا بات من تقاليدها المعهودة .
كان في المزرعة بعض الحظائر . بدأ
هذا ب stitching خافت ، ثم انطلقت
الكلاب ، على حين غرة ، في
جوقة متكاملة ، تنبج نباحاً يائساً ،
عنيباً . ماهي إلا لحظة حتى
فتحت جميع الأبواب . وفيما
كانت النسوة ، في الداخل ،
يرفعن فتيلة مصابيحهن ، كان

وكانت قلنسوة الفرو المهرئة ، التي مازالت صالحة ، والتي تدفعه دائماً ، قد لاحت له الآن رقيقة كورقة سيجارة . ولكن ما كاد أن يترعها ليدس فيها قضتيه المضمومتين ، ليدخل إليهما شيئاً من الدفء حتى شعر كأن جبهته قد شُدت من كل نواحيها بأسنان ملزمة جليدية أخذت كالزاج تحرقه . فأعادها مسرعاً إلى مكانها . كانت قدماه في حذائه الضخم ، متصلبتين وباردتين كالجذوع . وكان جائعاً . انه جوع عميق ، أسود ، انتزع منه كل مافيه من قوة ، وكان يشعر في أعماق أحشائه بفراغ قاتل موجع ، أشد أيامه من الهوة الفاغرة أشد ادقها تحته هنالك في الأسفل في قلب الغابة كانت الذئاب تمزق النعجة لتسد جوعها . هنيئاً لها ما أسعدها هي

كانه مشهد من غير هذا العالم . إذ ماهي الفائدة التي يمكن أن يجنيها من هذا كله ؟ ان اقدام هؤلاء تطا الأرض هنالك وفي امكانهم أن يقاتلوا الذئاب . هنيئاً لهم ما أسعدهم وراح يوجه إليهم بفكره رسالات يائسة : « اخوتي ، لا تدعوني أموت هنا ، يا أخوتي ! » بيد أن حلقه الجاف المتقلص ، لم يوفق إلى النطق بأية كلمة . ومن كان بمقدوره أن يسمعه ؟

هناك في الحضيض ، هدأت ضوضاء النباح وتعالي شغاء النعاج المذعورة ، وهنا ، في العلاء ، ذئاب ضخمة تسير إليه ، عبر الفضاء ، متأهبة لتمزيقه ، ولكن ، لن يكون في قدرته ، هو ، أن يتحسس شيئاً ، حتى حرارة دمه ، إذا مانزف من عروقه . كان مصفعاً ، حتى أعماق عظامه .

أرضه الخشبية المغسولة بالماء ، إلا أن الخط المعلق ظل متثبتاً بجموده ، ثابتاً في مكانه ، لا يتحرك في قلب تلك الكتلة السوداء من الحلوكة والبرودة الجليدية . لو علم الناس أنه هنا ، لما توافروا عن اللجوء إلى مناداته .

ورئيس المهندسين ، مساعداه أن يقول آنئذ؟ قد يكون في انتظاره عقاب آخر دون ريب . وخطرت بذهنه في تعاقب سريع ، آلاف الأفكار وآلاف الوجوه : مساعداه في بتريلا ، زوجته رئيس المهندسين ، أولاده ، متعهد أنينووازا ، الرعيان في ديلجا ، كلهم كانوا يتبلون عليه ، في المركبة ، وكل منهم يتحدث إليه ، بين ناصح ومؤنث ، ثم يتوارى في فحمة الليل .

تفقد الفأس وتفقد القرمة في

أيضاً ! كل من تطا أقدامه الأرض هنيئاً له ، ما أسعده حقاً ! وهو هو وحده باق بين الأرض والسماء ، مخاطر من كل جهة ، بهواء بارد ، بتصفيق جليدي ينهشه بلا رحمة .

ييد أن نزعه سيكون طويلاً ومليئاً بالأوهام الباطلة . لقد أصاخ بسمعه ، مرات عديدة ، باندفاعة المحموم فيطفح قلبه بالحرارة فجأة ، إذا ما توهם أن المركبة ، ستستأنف تقادها . لعل الخط المعلق لم يتوقف إلا لعقل طارئ ، ولعله عائد إلى الحركة ، فيما تبقى من الليل ، حتى يبدأ النهار . حين كانت تراوده هذه الأفكار ، كانت تنبثق من ذهنه لهب مبهرة ، تنير العالم بضياء جديد ، فيعود كما كان يعهد من قبل : سير ورب إلى بيته ، إلى غرفته الدافئة ، إلى

تشتعل . أمسك عندئذ بالغصن وأشعله بعود ثالث . فالتهبت الأزهار الاصطناعية واحدة واحدة ، فجمعها إذ ذاك تحت كوم النشار ، التي بدأت أخيراً تشتعل .

قد تكون الساعة شارت الواحدة صباحاً ، وربما أكثر . فالقمر كان قد انتقل من القمم البيضاء على جبل بارنغ إلى الغابات القائمة في مدخل (سيرديك) . وكانت الظلال الضخمة للجبال ، تتحرك دون توقف ، وقد ظهرت الآن ظلال أخرى صغيرة ، مرتعشة شفافة ، تنم عن الرجل وعن مأساته في مملكة الظلمات والثلاوج الساكنة » كانت صورة ياكوب أو نيزيا ترسم على جدران المركبة ، حتى نصفه ، على حين أن رأسه وكفيه ، تبرز فوقها لتيه في عالم

أسفل المركبة ، ولاحت له خاطرة قد تكون وسيلة نجاته ، خاطرة شقت لنفسها طريقاً في ذهنه المتجمد بصعوبة بالغة . فوضع القرمة عامودياً وراح يشقها . كانت الفأس ترن رنيناً قاسياً على الحطب المتصلب . ثم نزل عليها بضررها قاصمة فقطعتها قطعتين . من أبصره ، ملوحاً بفأسه ، تحت أشعة القمر ، في مثل هذه الساعة وفي هذا المكان المرتفع ، الذي لا تصله بالأرض صلة ، لحاله عاملاً مجدأً ، منصرفاً إلى عمله ولأخذه شيء من الدهشة والاستغراب .

أشعل يديه المتجمدين أول عود من الكبريت . تحت كوم النشار ، ولكن ، سرعان ما انطفأ قبل أن يشتعل ، فأشعل متراجلاً عوداً ثانياً وظل يثبته تحت النشار حتى مس اللهب أصابعه ، ولم

انهال عليه رجال الدرك بالضرب المبرح ، على عهد الأمبراطورية حين علم هذا بناء الكارثة ، في اليوم التالي ، روى أنه بعد قصة الذئاب ، عند صيحة الدبلك الثالثة ، عاود الخروج من بيته ، فسمر في مكانه لشدة رعبه ، إذ أبصرت عيناه بجلاء على صفحة السماء القاتمة ، وعلى ارتفاع شاهق ، تسمماً من الجحيم . لقد كان هنالك في قلب الظلمات فرن مليء بالقطaran . . إنه أحد هذه الأفران التي يقضى فيها على المحكومين بالموت حرقاً ، كما ييلو في اللوحات التي نشاهدتها مرسومة في الكنيسة ، كان يتضاعد منه شرر ولب حمراء ، وفي وسطها انسان يتلوى إلى جميع الجهات ، ما كان الرجل يرى جهنم هذه ،

ـ بمعالمها الغامضة ، المشوهة ، بها معالم عملاق ، جبار ، ولعل الخيال قد وصل إلى عُمُدَ الشَّمَالِ الْبَيْضَاءِ ، حيث شر خلفها آثار (سارميزيتيسا) تندية . ولعل ياكوب أونيزيا خر داسي (١) من بقايا الأجداد الأوائل ، يقضي ليله ، تحت السماء ، قرب لهيب من نار الصنوبر . ولكن ، بين ملايين الناس ، الذين قضوا ليتهم في عزلة تامة ، إلى جانب النار وحدها ، خلال الألوف من السنوات الحالات ، هل وُجد ، ياترى من فاقه تعرضاً لأصناف العذاب وتحمل أعباء اللعنة ؟

كان في ديلجا راعٍ عجوز ، أصيب بشيء من الخبل ، بعد أن

(١) داسي : روماني . وهو الاسم القديم لرومانيه

احتدمت المعركة بين الكلاب والذئاب ، وحيث تناشرت كشش كبيرة من الوبر أبصر بقعاً من الدم فاشمأز واكتأب ؛ لأن المشفى الذي لا يقل بياضه عن بياض الثلوج والذي تراءى فيه أحياناً مثل هذه البقع الحمراء من الدم ، مازالت صورته المؤلمة ماثلةً ، حتى الآن، نصب عينيه .

فرفع أنظاره إلى السماء تفاديًّا من رؤية هذا المشهد ، وإذا به يشاهد الأمر الرهيب . هنالك في الأعلى على الخط المعلق ، كان رجل يفرش على حافة المركبة، كما لو كان راكباً على ظهر حصان ، وهو يتفحص الخضيض كأنه يقيس عمق الموة . ماذا يفعل هناك ؟ كان المعلم يمشي منذساعة وقد رأى المركبات مصفوفة على طول الطريق ، جامدة ، بلا حراك

حتى دب فيه ذعر ميت ولاسيما في ليلة الميلاد المقدسة هذه . فدخل بيته وهو يرسم اشارة الصليب . بعد برهة وجيزة أطل من نافذته فرأى اللهب تنطفىء والفرن المليء بالقطران يتوارى في العتمة .

أما معلم أنينووازا الذي توفيت زوجته أثناء الولادة ، في هذا الخريف ، فقد كان مدعواً إلى منزل الخوري الأرثوذكسي في بتروزانى ، لقضاء أول أيام الميلاد — وبما أنه كان أيضاً حريصاً على حضور الصلاة — فقد انطلق من بيته في الصباح الباكر . كانت البرودة لاذعة ، قارصة قاسية . اجتاز المضبة الأولى والثانية وأخذ يبط الوادي ، في ديلجا ، على الطريق المليء ببقايا معركة الليل . كان الثلوج في كل جنباته زاخراً بآثار الأقدام ، حيث

مسافة أربعين متراً تقريرياً ، في هذا الجلو البارد ولاسيما في العلاء .

الآن ، غدت المركبة والرجل بقعتين منفصلتين على صفحة السماء الزرقاء . المركبة ثابتة ، لا تتحرك ، أما الرجل بخياله الأسود المدلل ، فهو يبتعد إلى اليسار ببطء . يتقدم وهو معلق في الخلاء . فإذا مارفع يده ، ينقلها إلى الأمام ، يختل توازن جسمه ويُكاد أن ينفصل عن السلاك . عندئذ وبسرعة يجذب يده الثانية إليه ويظل هكذا بضع ثوانٍ وثقله معتمد على يديه الاثنتين معاً ، فيستعيد الجسم توازنه ، أما هو فيبدو وكأنه يستجتمع قواه من جديد . بعدئذ وبسرعة ، يلقى أحدي يديه إلى الأمام ، كمن بهم أن يقبض على عصفور ، وبسرعة أكبر ، يجذب الأخرى إلى جانبها ، تجنبًا منبقاء معلقاً

في ذلك الارتفاع الشاهق ، فكيف تنسى لهذا الرجل أن يصل إلى ما فوق الهوة في المركبة ؟ وليس ثمة من مركبة واحدة من هذه المركبات الحمراء التي اعتاد الناس أن يروا فيها مفتشى الخطوط . إلا أن الوقت لم يسع له أن يطيل التساؤل .

فقد أبصر وهو مشدوه ومسدم في أرضه ، كيف أمسك رجل المركبة بالسلك المعدني وأرخى ساقيه في الفضاء ، بعد أن ظل برهة يفكر . وبعد برهة أخرى بدا عليه التردد ، ثم بدأ يتقدم بقوه ساعديه . انقطعت أنفاس المعلم من رعبٍ ، لم يشعر بتائه في حياته وجمدت الدماء في عروقه بعد أن أدرك جلية الأمر .

إن هذا الرجل يريد أن يغادر المركبة ويصل إلى الركيزة العليا الجانبيّة ، متقدماً على طول السلك ،

وبقي حيث هو ممسكاً بكلتا يديه ، بينما أخذ تخطيط ساقاه يضعف شيئاً فشيئاً ، كمن دخل في التزع الأخير . وكان المعلم يحس أن قلبه يخفق بعنف في صدره ويدفع إلى حلقه ومصادره ، دفعات قوية من الدم المستقر ، اللاذع . إن لحظة النهاية المفجعة ، لم تعد بعيدة .

بالقرب من السلك ، مرّ طائر ، يسبح في الفضاء ، ولعل الرجل أفلح في رؤيته وعيشه ، محملقたن من شدة الرعب ، ولعل آخر خاطرة كانت : « آه ! ليتني من ذوات الأجنحة ! » وإذا بإحدى يديه ترتحي ، ولا تتقدم ، كما كان شأنها حتى الآن ، وإذا بجسمه يبقى لحظة معلقاً بيد واحدة ، ثم تنحل هذه أيضاً ، فيهوي . كان يهبط

بيد واحدة ، فتختبط ساقاه في الهواء دون توقف ، كأنهما تساعدانه على التقدم .

أخذ الخور يدب في ذراعيه ، فلا تتنقلان إلا بصعوبة متزايدة ، مثل سباح مرهق ، يرى أنه ما زال بعيداً عن الشاطئ . لقد ابتعد عن المركبة مسافة عشرة أمتار . فالوقت الذي يقضيه في مكانه ، متثبيتاً بكلتا يديه كي يستعيد قواه ، أخذ يطول ويزداد طولاً ، حتى بلغ مرحلة ، لايرفع فيها يده ليتقدم حتى يعيدها بسرعة إلى مكانها . وكان المعلم يتطلع إليه ، مرتعش بالجسم ، مصطك الأسنان .

فالرجل المدلٌ هناك في الأعلى على السلك ، فقد قوة التقدم . حاول جاهداً ، مرة أخرى ، أن ينتزع يده لينقلها ولكنه أخفق ، وبسرعة أعادها إلى مكانها .

جهة ويتبادلون أمهاتهم بصورة مستمرة . وكان المنطلقون بالمحفنة من بتريل ، يتظرون .

أما الموضع الذي سقط فيه الرجل من المركبة ، فما زالت أحدي نواحيه ، وهي التي انسحب منها الذئاب إلى الغابة ، تحمل آثار المعركة الليلية : من كشش الوبر وبقع الدم . وكان الرجل حين هوى كالصخرة ، قد نثر الثلوج فيما حوله ، إلى جميع الجهات ولطخه بدمائه . فانهض وغدا كتلة متداخلة من لحم وعظام وثياب وثلج شرب بالدم ونشارة الخشب ، وتجمد هذا كله في مجموعة واحدة ، ذات ألوان متنوعة ، مؤلمة ومؤثرة . وكانت قبضاته الضخمتان اللتان أمسك بهما حياته كلها واللنان لم تقويا على حمله ، متورمتين ومزرقتين .

وهو يدور في الهواء ، على نفسه ويتحبظ بيديه ورجليه كمن أصيب بمرض الصرع ، وفي نفس الوقت يهوي في جسم المعلم كشفرة سكين حادة ويشه من جمجمته حتى أخص قدميه . حين قارب الأرض لاح للمعلم أنه يرى وجهه تحت شعره المشوش وعينيه اللتين تبسان إليه بذعر وكراهة . في نفس هذه اللحظة ، أفاق الوادي على دوي صرخة حادة مروعة .

* * *

إنه يوم عيد الميلاد . في جنبات الوادي ، في ديلجا مساحات واسعة من الثلوج . حين وصل المنطلقون من بروزان إلى قمة المضبة الثانية ، أبصروا على السفح المقابل ، فوق الثلوج البيضاء الفسيحة ، مجموعة سوداء من أناس ، يتحركون ببطءٍ من كل

برفوشهم ، لازحة الثلج عن
الطريق .

• • •

عند الظهر تقريرياً ، مرّ الموكب
الجنائي في أنينووازا ، تشيعه من
سائر النوافذ ، وجوه كثيبة مكفارنة
إن الجميع يعرفون ياكوب أو نيزيا ،
وكان موته البشع في يوم العيد ،
قد آلمهم وأقض مضاجعهم .

في مطبخ بيت الميت حيث
وجب على الناس أن يمروا ليصلوا
إلى الغرفة بالحشمان ، كان لحم
الختزير ، المهيأ منذ بضعة أيام ،
في الطست الكبير . في قطع من
اللحم الدامي كتلة القطع من
اللحم المهروس الدامي ، التي
يحملها الرجال الأربع في المحطة .
عندما وصل الموكب ، كشف
كل من كان هناك عن رأسه ،
بينما راحت الزوجة ، تلطم وجهها

أما وجهه السليم ، فكان مصوّباً
إلى السماء . وعيناه المفتوحتان
المجمدتان ، كانتا تتأملان الأعلى
التي انہار منها . لقد انتهى الآن
كل ما عاناه من صراع . فالأودية
التي أذاقه ، أثناء الخريف ، كل
أصناف العذاب ، والتي قطعها
أخيراً بالخط المعلق — كأن كلاً
منها تنين يفرز رمحه في صدرها —
قد انتصرت عليه أخيراً وأنزلت
به أ بشع أنواع الانتقام . لقد وقع
في أسفل أشدّها عمقاً ، كأنه
يقع بين أشداد أقسى وأشرس
تنين منها . أما هنالك في العلاء ،
فالمركبة مازالت واقفةً ، سوداء
اللون ، خرساء ، كتابوت معلق .
والركائز الحديدية منتصبة على ،
أطراف الجبل ، على ارتفاع مذهل .
اقرب القادمون من بريلا

العمل ، بعد يومين فتشت جميع المركبات ، فعثر في أرض تلك التي ركبها ياكوب أونيزيا ، على الفأس وعلى كوم رماد خشب الصنوبر . الذي كان أشعله ، كما وُجد في احدى الزوايا ، غصن الأزهار الاصطناعية ، وقد احترق نصفها والتوى ما بقي منها واسود لونه .

منتخبة ، أما الوجه ، فكانت جميعها تعبر عن الحزن والأسى والاحتجاج الأليم ، المكتوب .
ها ، ان أخاً جديداً لهم يقضي عليه ، ظلماً وبصورة مفاجئة .

* * *

حين عاد الخط المعلق إلى



في المذهب الأدبي الكبير

الرومانسية



عادل الفريجات

لقد كانت محاولات التحديد في الماضي تتوجه لتفسير النفس الرومانسية أكثر من اتجاهها لتعريف الأدب الرومانتي . إلا أنها نفع على بعض التعريفات التي تنتهي إلى مفهوم أدبي بحت ؛ فقد قال ستاندال « إن الرومانسية هي الفن الذي يوجبه نقدم للشعوب في حالتها الراهنة من العادات والمعتقدات أعمالاً أديمة جديرة بأن تعطيها أكبر قدر ممكن من المسرة » (1) وهي بحسب سومية Soumet

محاولة تعريف :

يشير بول فاليري شعوراً بالتردد والترحج عند الباحث إذ يحاول تعريفاً للرومانسية وذلك عندما يقول « لابد أن يكون المرء غير متزن العقل إذا حاول تعريف الرومانسية » اعتقاداً منه أن الرومانسية اتجاه واسع في الأدب والفن ذو خصائص ومزايا وألوان تختلف بقدر اختلاف الأدباء والفنانين في أمر جتهم . . . ويموّهم وعواطفهم ، حتى أنه قيل : إن هناك أنواعاً من الرومانسية بقدر عدد الرومانتيين . »

(1) - فان بيتفم ، فيليب : المذهب الأدبي الكبير في فرنسا - ترجمة فريد انطونيوس .
بيروت ١٩٦٧ ص ١٩٩ .

تمثل ردًّا طبيعياً على جمود الكلاسيكية من جهة ثانية ، وإلى اعتبار الرومانسية تعبيراً عن مجتمع جديد ، حتى أن فيكتور هيجو وصفها في مناسبة أخرى بأنها الثورة الفرنسية محققة في الأدب .

عوامل ظهور الرومانسية :

لقد كانت الرومانسية ثمرة لعوامل عدة أنضجتها ، وساهمت في صيروتها على الشكل الذي وصلتنا به . وقد تضافرت عوامل كثيرة شكلت الدوافع البعيدة لنشوء هذا المذهب الأدبي وأهمها :

١ - بروز الصراع الطبقي بين الارستقراطية ، والبورجوازية التي انتصرت لها الثورة الفرنسية . هذه الثورة التي كان لها أثراًها الفعال في نمو ثقافة جديدة هي

الأدب الذي يتونحى التوغل أكثر فأكثر في أسرار قلوبنا ، ويملك كتابه « عبقرية الانفعالات » . وقد جاء في مقدمة « هرنافي » لفيكتور هيجو التعريف المشهور الذي أطلقه المؤلف سنة ١٨٣٠ والذي يفيد بأن « الرومانسية هي الليبرالية في الأدب » وهي ند للبرالية السياسية التي أقيمت - كما يزعم في ملكية تموز .

هذا إلا أن ناقداً عريباً متميزاً ، هو الدكتور محمد مندور ، رأى فيها « حالة نفسية أكثر منها مذهبآً أدبياً أو فنياً » (٢) .

إن هذه الاختلافات في التعريفات ترجع إلى فهم هذا المذهب فهماً نسبياً من جهة ، وإلى كون رواده آنذاك كانوا في طريقهم إلى بلورة ظاهرة أدبية

(٢) - مندور ، محمد : الأدب ومذاهبه - القاهرة - ص ٣٠ ص ٤٠

حياتها ونورها وازدهارها . وإلا إذا منحت الحرية المطلقة في الحياة والحركة والإبداع . وقد رأت الثورة الفرنسية في روسو مبدعها فجرى تقديره في أوج قوتها ولاغر أن يأمر روبيسيير بنقل رفاته إلى البانطيون . ذلك لأن روسو اعتقد أن الثورة في سبيل القضاء على الطغاة عمل شرعي ! .

٣ - ومن العوامل الأدبية التي أثاحت للرومانية أن تظهر في صورتها الكاملة اكتشاف شكسبير على يد فولتير في « رسائله الفلسفية » حيث لاحظ قدرته على التصوير ، وعلى التحليل النفسي لصراع العواطف . ولنتذكر أن شكسبير عدّ في بعض الأحيان رومانياً . ذلك لأنه كان يقدم جديداً في عصره . وقد أعلن أميل ديشان في مقدمته لـ « دراسات فرنسية وأجنبية

نتيجة طبيعية للثورات في كل آن ومكان .

٤ - كما كان للتيارات الفلسفية التي أخذت تبحث في شؤون النفس والفرد ، وتعطي قيمة عظيمة لحرية الإنسان وتفسح أمامه المجال لتعبيرات حرّة خارجة على القيود الكلاسية ؛ كان لهذه التيارات أكبر الأثر في الاعتزاز بالحساسية والشعور ، والتعبير عنهمما وقد مثل جان جاك روسو الفيلسوف الفرنسي هذا الوضع خير تمثيل ويعکن القول إن مآفاد به يُعدّ المنطلق النظري للرومانية : فطبيعة الإنسان خيرة ، والتقدم هو الذي يفسدها . والانسان الفرد مستودع غير محدود من الامكانيات وهذه الامكانيات لا يمكن لها أن تعيش وتنمو وتزدهر إلا إذا حطمت كل القيود والعوائق التي تحول دون

متقاربة ؛ النموذج الأول هو الأدب الكلاسيكي الذي ، وإن صدر عن كتاب محدثين ، هو من الأهم قديم ، وهو في الواقع مشبع بحالة فكرية وثيقة العلاقة بالمناخات الجنوبيّة حيث ولد . والنماذج الثانية الأدب الرومانسي . من خلق محدث حتى ولو أن بعض المؤلفات يعود تاريخها إلى العصر الوسيط ، فهو حديث لأنه لا يدين بشيء للتقليد الاغريقي اللاتيني وينبوعه من بلدان أوروبا الشمالية . إن هو ميرروس يقابل الشاعر الشمالي أوسيان وراسين يقابل شكسبير أو شيلار . » (٣) هذا وقد تمت العودة إلى الأساطير الكلية والاسكندنافية بكثرة ، ونظر إلى الأشعار الشعبية القديمة نظرة جديدة .

٥ - وقد طرحت مسألة طبيعة

أن الرومانسية هي كل ما هو جديد ، في جميع العصور الأدبية .

إن فولتير هذا الذي مر ذكره كان يعد بحق رائداً من رواد الحرية الفكرية في التاريخ ، وعبارته الشهيرة ماتزال تتردد على الألسن . وهي : « إني قد اختلف معك في الرأي ، ولكنني على استعداد لأن أبدل دمي في سبيل حقلك في الدفاع عن رأيك . »

٤ - ويتبع هذه العوامل اكتشاف أدب الشمال الأوروبي الذي سعى الرومانتيون لاتخاذ مثلاً يحذّر ، بعد أن عزفوا عن مثال الكلاسيسين المتمثل في الأدب اللاتيني . والأدب اليوناني .

« وقد وضعت مدام دي ستال نموذجين من الأدب ، الواحد تجاه الآخر - ومنحهما حقوقاً

(٣) - المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا . ص ١٨٢

و حول قابلية الكمال اللاحمودة في الفكر البشري ، و حول الذوق والعقيرية ، والأدب والمجتمع ، وآداب الجنوب وآداب الشمال ، والنفس الحديثة التي تتونخى تعبيراً جديداً ، و تتطلب فناً ملائماً لكل التغيرات هذا الفيض من الأبحاث والمواقف زلزل القواعد الاتباعية . وكاد يمحو خطوطها العريضة التي نعثر على شيء منها في قصيدة (بوالو) « الفن الشعري » .

معالم وملامح :

إن الرومانسية بوصفها مذهبًا أدبياً وفنيناً عريضاً وقلقاً في وقت واحد لم تفلح في بلورة بنية أدبية متکاملة ، واضحة المعالم ، بينة الملامح . وهي أبعد ماتكون عن مدرسة أدبية راعى تلاميذها نظاماً ما ، أو التزموا بقيم ايجابية ثابتة . « فالرومانسية اتجاه عريض ربما

الحمل للنقاش طوال القرن الثامن عشر ، في بينما كان الاتباعيون يجحبون بأن الحمل هو الحقيقة ، وأنه هو هو ، في كل العصور والمصور ، طرح الابتداعيون الحمل على أساس الذوق الفردي ، وبعد أن كان موضوعاً أصبح ذاتياً ، وبعد أن كان مطلقاً غداً نسبياً . وهكذا رد كل شيء إلى الشعور الفردي ، والحرية الشخصية . والحقيقة أن الفن والأدب آنذاك كانوا على ظمآن للحرية بسبب سيطرة فكرة النظام والقاعدة ، وهيمنة الدعوة إلى الانضباط والامتثال ، وإلى التزمت أحياناً . حتى أن هذه الأفكار والاتجاهات وقررت في الأذهان طوال مئة وخمسين عاماً من سلطة الحكم الكلاسي .

وبعبارة مختصرة . فإن فيضاً من الأبحاث حول القديم والمحدث

ويمحورون ابداعهم حول العاطفة المشبوبة والحس الرهيف ، ويشنون حملات شعواء ضد العلوم الفلسفية والعقلية لصالح صوت العاطفة : إنهم يخاطبون القلوب ويقرعون أبوابها . وها نحن نجد الشاعر الرومانسي (الفردي موسى) يقول « أول مسألة لي هي ألا ألقى بالاً إلى العقل . » وينصح صديقاً له في مناسبة أخرى قائلاً : « اقرع باب القلب ، ففيه وحده العبرية وفيه الرحمة والعذاب والحب ، وفيه صخرة الحياة حيث تنبجس أمواج الألحان يوماً ما ، إذا مستها عصا موسى . »

وفي الصراع بين العاطفة والواجب نلحظ التضاحية ، بالأولى لصالح الآخر ، ذلك لأن الارادة المسيطرة على العقل يجب أن تحكم

تمثل في موقفه الاحتجاجي الرافض أكثر مما تمثل بخصائص ايجابية مشتركة » . (٤) وقد سعى روادها إلى فسح المجال أمام العبرية الفردية المبدعة ، اعتقاداً راسخاً منهم أن ليس لفن قواعد ضابطة أو قيود ضاغطة . إن إيمانهم بالحرية المطلقة هو الذي وجه نتاجهم – وألف القاسم المشترك فيما بينهم .

إن اقامة المعاشرة والمقابلة بين اللوحة الأدبية التي تنتهي إلى العالم الرومانسي . وللوحة الأدبية ، الاتباعية توضح بلا شك شيئاً من الفروق ، وتكشف عن مزيد من المعامل والملامح ، لأن الضد يظهره الضد .

فإذا ما ألح الاتباعيون على التزعة العقلية الرصينة نجد الابداعيين يركزون دعواهم

(٤) - الخطيب ، حسام : الأدب الأزديبي . دمشق ١٩٧٢ ص ١٥٤

بالأسى » و « مامن شيء يجعلنا عظماء كألم عظيم » هذا ثم ان قارئ الآثار الرومانسية يلاحظ أن أصحابها لا يتحرجون من عرض أبطالهم ، وهم يذرفون الدموع ، بل وينجحون بصوت مرتفع ، الأمر الذي تألف منه التزعة الاتباعية فهي مذهب العقل والرصانة واللباقة الاجتماعية .

لقد كان شعار الرومانتيين في هذا الذي نحن بصاده قوله قول قائلهم : « ليزعم هؤلاء الذين لم يحبوا فقط أنهم أسمى تفكيراً من غيرهم ما شاء لهم . فإني أجيبهم أن هناك أفكاراً صحيحة لاحصر لها ، ولا سبيل إلى الوصول إليها ، لأنها محصورة في نطاق العاطفة ، حتى ليتمكن القول إن القلب له أفكاره الخاصة . »

إن القلب هو مصنع الأفكار

وتسود ، ففي مسرحية السيد (Lesid) لكورني غلتب (رودريج) نداء الواجب ، وأخذ بشار أبيه ، على نداء العاطفة الذي كان يدعوه للخلاص إلى حبيبته (شيمين) . وعلى العكس مما سبق نجد الروايات الرومانسية تفخر بانتصار العاطفة على الواجب – وتعرض العاطفة على أنها قيمة عليا في النفس البشرية إلا أن هذه العاطفة وما يتصل بها من طموحات عظيمة . وطالعات كبيرة ، كثيراً ماتصطدم بواقع مر ، ووضع تكثر فيه العوائق فتحول دون تحقيقها ، فيستحوذ على المرء من جراء ذلك شعور مض بالندبة والاحباط ، يتلوه احساس بالأسى والحسرة والألم . ولطالما تغنى الرومانتيون بهذه الألم ؛ فقد ملا (لامارتين) فرنسا بنداءات معبرة عن هذا الموقف كقوله : « ابدع الأغانى ماتسربل

العميقة لا يصل إليها ذو العاطفة العميقه . وكل حقيقة نوع من الوحي . » .

هذا ولما كانت الاباعية الجديدة تلتزم بضوابط اجتماعية ، وأعراف جمهورية وقوانين سنها الأقدمون وأرتصوا بأنفسهم فإن الرومانية على العكس من ذلك تصرّ على الادعاء بأن التجربة الذاتية هي الأساس ، وأنه لاقيود على العبرية . وتعلن أنها حركة تمرد على القيم السائدة ، والمعهود البائد ؛ « وليس هناك أصدق من وصف الأدب الرومانطيكي بأنه أدب الثورة . فالثورة هي الموجهة له والسيطرة عليه والرومانطيكيون هم أبناء الثورة شبّوا في حجرها ، ورويت أفكارهم بدمائهم . وألهب عزائمهم ما أنتجته من صراع بين قوى الشعب أفراداً وطبقات ، ومثلي الاستبداد من

الرومانية التي يخلق بها خيالهم الجامح إلى المطلق واللامتناهي . ولاشك أن ترجمة قصص ألف ليلة وليلة على يد (أنطون جلان) . وما تتعجب به هذه القصص من كثافة في الأحلام ، وقوة في الخيال ، وما رددته شهرزاد من مفاصن الشرق وروحانيته لاشك أن هذه الترجمة والاطلاع عليها ، وعلى أسرار الشرق من ورائها ، وعلى عالمه وقيمه ، قد أثرت في خيال الغرب وأدبه وفنه .

لقد ذهب بهم تقديرهم للعاطفة إلى حد الإيمان بأنها كانت وراء كل اعتقاد فلسفى أو ديني . وقد قال (شاتوبريان) صاحب عبرية المسيحية « بكيت فاعتقدت» وظن بعضهم أن الحقيقة العميقة يمر طريقها عبر القلب . فقد نادى كولير درج عام ١٨٠١ « بأن الحقيقة

وعاطفياً . ولم تقتصر الحرية المنشودة على العباقرة فحسب ، بل منحت لكل فنان تمثيلاً مع الإيمان بالفرد المفرد . . . وهي من خلال ذلك أنكرت وتنكّرت لكل المقاييس الموضوعية للفن ، وتجاهلت كل الموانع والحواجز ، واستبعدت أية سلطة خارجية ، وشنّت حرباً شعواء ضد الأكاديميات والكنائس والمحاكم السائدة ، والنقاد ، والأسماء المشهورة . وهي بهذا وضعت حجر الأساس لبنية الجدل المستمر حول حدود الحرية في الإبداع ، ومفاهيم التقييم ، ومنطلقات النقد .

وقد ترتب على اطلاق الحرية للفنانين والأدباء عدم استسلام الفنان لذوق فئة من الناس ، أو لضغط محكمة من محاكم الرأي العام ،

الملوك وأنصارهم . . فضيق ، الرمانستيكي بالمجتمع ثورة ، وفي انصافه للبائسين من تلك القيود الاجتماعية ثورة ، وفي سخطه على الشرور ودأبه في البحث عن أسبابها الميتافيزيقية والتشريعية ثورة وأخيراً في هدمه للمعوقين حرية الفرد من ممثلي السلطات الظالمه ثورة . » (٥) .

والحقيقة أن الثورة الفرنسية قد مهدت للرومانسية ، وأسهمت بشكل غير مباشر في تفسير جديد لفكرة الحرية الفنية ، إن هذا التفسير لا تزال بضماته تطبع أي نقد في وأدب ذي بال ؛ وخلاصته : أن لكل فنان حريته التامة في أن يبدع معاييره الخاصة . وقد انقلب النقد من الاهتمام بما يحيط بالأدب خارجياً إلى الاهتمام به وجداً

(٥) - هلال ، محمد غنيمي : الرومانستيكية . القاهرة بلا تاريخ ص ١١٠

ال الحديث هو التعبير عن الإنسان الوحيد المنعزل ، عن الفرد الذي يشعر بأنه مختلف عن أقرانه — مختلف إلى الحد الذي يكون فيه هذا الاختلاف نعمة أو نعمة »^(٦)

ولعل ما يؤكد ظواهر الجدة والطرافة بل والغرابة في الابداع الرومانسي تلك الكلمات التي ساقها شليجل في معرض وصفه للفكر الرومانسي ، فهو يقول :

« إن الفكر الرومانسي . .

يرتضي التقارب المستمر بين أكثر الأشياء تناقضاً . إن الطبيعة والفن والشعر والنثر — والرصين ، والمسلية ، والذكرى ، والحدس ، والأفكار المجردة ، والاحساسات الحية ، وما هو إلهي ، وما هو أرضي .. والحياة والموت ،

ونجم عن ذلك في كثير من الأحيان حالة من التعارض والتصادم بين الفنان والجماهير ، بل لنقل حالة من التوتر والتآزم لاتزال تلف كثيراً من أشكال الأدب والفن المعاصرين ، وتلقى بظلامها على نتاج آداب القرن العشرين ، أو على جل هذا النتاج . والحقيقة في ذلك كله أنه لا يوجد هنالك ذوق مطلق ، ولا اتجاه ثابت ولا قيم جمهورية ، فالفنان على الرغم من انه يؤمن برفاقه في السلاح إلا أن إيمانه هذا لا يُضاهى بحريته الشخصية في التعبير الحر والإبداع الطريف .. والأدب الخلاق .

ولقد عرف ارنولد هاوزر في كتابه « الفن والمجتمع عبر التاريخ » الفن الحديث تعريفاً لا يخلو من مسحة رومانسية إذ قال : « فالفن

(٦) — هاوزر ، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ . ترجمة فؤاد زكريا — القاهرة ١٩٧١ ص ١٦٧

مع ما رأه بوالو من «أن الخيال موهبة عظيمة لا يستغنى عنها شاعر حقيقي — ولكن إذا استمر الشاعر اللعب بها فإنه لن يصل إلى الكمال ، ولا بد أن يكبح عقله خياله» ، وعلى الشاعر حتى حين ينحرف مما هو طبيعي ، أن يحترم قوانين العقل التي تحدده بحدود ما هو محتمل ممكن . . وبالاختصار كان الشاعر في نظرهم مترجمًا لآخرًا ، يرى محسن المألف المعروف ولا يبحث عن المجهول ، وإنما يرى أن الترتيب ، ومراعاة المقام والصلة هي أهم ماتتجه إليه عناته . » (٨) .

على حين عمد الرومانيون إلى اطلاق العنوان لهذه القوّة الخلاقة

تجمّع كلها وتتمازج بأكثر الطرق حرارة في الفن الروماني » (٧) .

إن هذه الأشياء المتبااعدة والمتنازرة بل والمتناقضة لا يلتقطها العقل بل يلتفتها الخيال والعاطفة القادران على التغلغل أكثر فأكثر في أسرار النفس والطبيعة .

إن الخيال الروماني الذي نقل صاحبه إلى عالم الأحلام والرؤى ، وإلى الشرق حيث التجريد والتسامي والروحانية تطبع أكثر الآثار الأدبية إن هذا الخيال — كما مرّنا في الحديث عن أثر قصص ألف ليلة وليلة — قد تجاوز الواقع وسيطر عليه ، وخلق حاجة في الفنان للتعبير عن كل ما هو غريب أو مأثور ، ولكن بطريقة جذابة ! .. لقد كان الكلاسيكيون من سجمن

(٧) - المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ص ٢٠٢

(٨) - عباس ، احسان : فن الشعر . بيروت بلا تاريخ ط ٢ ص ١٤٦

بالجماعة . والخيال الذي يحترم قوانين العقل ، والذي يكبح جماحه الممكن والمتحتم يوازيه الخيال المجنح ، والحلم النشوان ، والتصور اللامحدود ، الذي يتم بكل ما هو طريف وغريب . ! . . أضف إلى هذه الأشياء مجتمعه ظهور التمرد على الشكلية مقابل الاصرار على التائق واللياقة ؟ فقد نفر الرومانيون من الأوضاع السائدة ، وسعوا إلى تحقيق مثيلهم الأعلى . فكانوا غرباء علىبني عصرهم . وقد عانوا من هذه الغربة عن العالم ولكنهم كانوا في الوقت نفسه يرغبون فيه ويقبلون عليه . . وهكذا يعرف (نوفاليس) الألماني الشعر الروماني بأنه « فن الظهور بمعظمه الغريب بطريقة ، جذابة » . وهو يؤكّد أن كل شيء يمكن أن يصبح رومانياً

فكان بذلك يرى أن الخيال قوة إلهية ، وأن كل شيء حقيقي يصدر عنها . وقد آمن جل أدباء هذا المذهب أن الشعر لا يستطيع أن يتنفس في عالم الحس والمادة — أو في حضيض الواقع الملموس . لذا قطع هؤلاء في أغلب الأحيان — صلاتهم بالعالم المحيط بهم ، وبنوا لأنفسهم عوالم جديدة ، وأصبحوا يعتقدون بأحلامهم ، وينخلقون لأنفسهم المثال الذي يرتكضون . لهم بعبارة منتصرة سلكوا الطريق إلى البرج العاجي ، وبتوال العلاقات التي تربطهم بواقعهم العيساني لأنها تقيدتهم إليه ، في حين يحررهم الخيال منه ، ولو كان هذا التحرير تحريراً وهماً ! . . لاحظنا حتى الآن أن التزعة العاطفية قد ناظرت التزعة العقلية ، وإن الإيمان بالفرد قابله الإيمان

ومصيرهم هذا عيباً ولا منقصة، بل افتخر وبالغرابة افتخاراً، وقد وصف بودلير «الحمل بأنه دائماً غريب!». ومضى يفصل في العلاقة بين مذهبة من جهة والحمل من جهة ثانية فقال : «إن الرومانية بالنسبة لي ، هي تعبير جد حديث وراهن عن الحمل . إنها والفن تقوم في المفهوم المشابه لأخلاقية العصر . . . إن من يقول بالرومانية يقول بالفن الحديث أي بالمؤلفة والروحانية ، واللون ، واندفاع القلب إلى غير حد . ». (٩).

أدب الرومانية :

لقد برز تأثير الرومانية في الشعر ، والشعر الغنائي خاصة . وأصبح الشعر في مفهومها تعبيراً عن خلجانات النفس ، وظفرات الشعور والاحساس. بل هو «تالية العاطفة» وأفضل الشعراء أرقهم احساساً

وشاعرياً «لو تباعد به المرء مسافة ما » ويمكن للأشياء أن تصطحب بالصبغة الابداعية « لو أضفي المرء مظهراً غامضاً على ما هو مألف ، وخلع على المعلوم شرف المجهول ، ونسب إلى المتناهي دلالة لامتناهية » ولنلاحظ هنا استعمال كلمات « مظهر الغريب » و « شرف المجهول » و « المباعدة مسافة ما ». إنها عبارات تشير بحالة الشاعر الرومانتي في مجتمعه الذي يعجز عن فهمه ، فيغدو غريباً فيه ، مجهولاً بين ظهاراته ! . . إن هذه الغربة وهذا النكران ، وهذه العزلة ، تخلق ، بلا شك ، موقفاً أو احساساً خاصاً ينجم عنه أدب وفن شبيه به ، أو معادل له . . .

ولم يرَ هؤلاء في وضعهم هذا

(٩) - نقل عن المذاهب الأدبية (الكبرى) في فرنسا .

أعمق النفس ، ويرمي إلى تفسير طبقي للعواطف الحية والعميقة . وقد عرف (وردزورث) الشعر بقوله : « إنه فيض تلقائي لعواطف قوية » . والحقيقة أن النظرية الشعرية قبلت رأساً على عقب ؛ فبعد أن كانت نظرية المحاكاة الكلاسية تعني التعبير عن أشياء خارجية وموضوعية ، أصبحت في الابتداعية نظرية للمحاكاة الداخلية التي تم بما ينحتاج في الصدور ، وقد سميت هذه النظرية بالتعبيرية » ، وقد أصرّت على العودة إلى البدائية . والبدائية تعني العودة إلى الطبيعة كما تصورها روسو والمؤثرون بها . وقد تفهم على أنها الرجعة إلى العصور الوسطى كما رأها شليجل ، وقد حظيت الطبيعة بقطط وافر من اهتمام الرومانتيين ، ففزعوا إليها بوصفها ملاداً لهم

ولما كان الاحساس لا يضبط فإن اللغة الشعرية أيضاً ناطقاً التمرد على القواعد والانفلات من الضوابط . إن الغرض الذي يجب أن يكون حاضراً في فكر الشاعر على الدوام هو « لغز مصير البشرية » . ولقد أصبحت العبرية الشعرية استعداداً نفسياً لاعقلانياً . ولكن نبلغ الحالة الشعرية « علينا أن نهيم وراء الأحلام في مناطق أثيرية فنتنى ضجيج الأرض ، ونحن نستمع إلى التناغم السماوي ، معتبرين الكون كله رمزاً لانفعالات النفس ». إن الشعر يعطي امتداداً لمسنه اللحظة السامية التي يرتفع بها الإنسان إلى ما فوق عذابات وملذات الحياة » إنه بالضرورة « حالة هوس ، ومادام هو كذلك فقد أخذ هدف الفن الشعري يتمحور حول تحرير العاطفة السجينه في

أمواج البحر ، الألحان الأولى
الخديرة بالاصناف والتقليد ، وقد
أطلق فيكتور هيجو في قصيدة له
عنوان (رسالة الشاعر) هذا النداء:
انطلق إلى الغابات انطلق
إلى الشواطئ
انشدْ أنغامك الملهمة

من ضغط الحضارة الآلية ، والتقدم
العلمي الزائف . بثوها أشجانهم ،
تعلموا منها حكمة القدرقرأوا في
سفرها مالم يقرأوه في نتاج الآلة
الصماء البكماء . . وقد أحبوها
كثيراً الغابة الحرساء ورأوا في
حفيظ أوراق الشجر ، وصخب
مع غناء أوراق الشجر
ونشيد الأمواج اللازوردية .
فالله ينتظرك في العزلة
ليس الله في الخشود

الانسان صغير ، عقوق ، وبلا جدوى .
وكل شيء في يتموج ويتنهد .
والطبيعة هي القيثارة الكبرى .
والشاعر قوسها الاهي . (١٠)

وكذلك فعل ابن جلدته (شلي) في قصيده « أغنية إلى الرياح الغربية»
فخاطب هذه الرياح قائلاً :

(١٠) - ترجمت من مجموعة فيكتور هيجو : الأشعة والظلال .

اتخذيني قيثارة لك ، كما هو شأن الغابة :
وماذا لو أخذت أوراقي تساقط كأوراقها
إن ضجيج أنغامك الجباره
خليق أن يستمد منّا كلينا نغمة خريفية عميقه ،
عذبه رغم أنها مجللة بالأحزان . كوني أيتها الروح المأجحة
روحي . كوني أنت أنا ، أيتها الثائرة !
ادفعي أفكاري الميتة في أرجاء الكون
كما تدفعين الأوراق الذابلة لتعجلي بعيлад كون جديده
ومن خلال سحر هذا الشعر
انشري ، كما تنشرين رماداً وشرراً
من سعير غير خامد ، كلماتي بين البشر
ومن خلال شفي كوني
نفير نبوءة لعالم خامل
أيتها الريح إذا حل الشتاء
أيستطيع الربيع أن يتأخر بعده كثيراً ؟ . « ١٠ »
ففي هذه النماذج نقع على رغبة ملحّة في الاندماج بالطبيعة

المؤلف أَنْ يوغل في التحليل الداخلي لنفسية البطل ، وصراعه مع ذاته ، ومع الأقدار ، على طريقة شكسبير . وذلك امعاناً في الكشف عن عمق حرارة العاطفة . وقد كان (غينزو) المشرع الوحيد الذي استخرج من مسرح شكسبير تقنية مسرحية دقيقة جديرة بأن تكون ندأً للنظرية الكلاسية في المسرح ، وبالحلول مكانها . وقد أظهر بتحليله لمسرحية « مكبث » Macbeth أن وحدة الانطباع والتأثير هي التي يعول عليها ، وأن وحدتي المكان والزمان يمكن أن يتم تجاوزهما ، إذا ما تأمن ذلك الرباط القوي الذي يجبر الخيال على السير قدماً مع المسرحية وهو مليء بالقلق والانتظار .

وعناصرها من غابة ورياح وأنواء وفصول . . وليس غريباً يصف الناقد (سانت بيف) رائد الرومانية الفرنسية جان جاك روسو بأنه أول من أدخل الأخضر إلى الأدب الفرنسي . وذلك لشدة تعلقه بالطبيعة ، حتى أن اهتمامه بعلم النبات لم يكن الغرض منه المعرفة بحد ذاتها ، بل كان سببه والدافع إليه حبه للأرض والطبيعة ، وما يبعثه فيه هذا الحب من ذكريات وخیالات ، ورؤى ! . . (11).

وفي مجال المسرح لم يتقييد الرومانيون بقانون الوحدات الثلاث عدا وحدة العمل ، واعتبروا أن قيمة المسرح تتأتى من قيمة العواطف لامن قيمة الأشخاص . وعلى

(11) - انظر : اقطاب المدرسة الرومانية . ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة - دمشق . ص ٢٨٠

بالأيدي - لا يزال مضرب المثل في الخلافات النقدية والخصومات الأدبية ! . ولكن لابد من الاعتراف أن مسرحيات هيجو شأنها شأن المسرح الرومانتي عامه ، قد فقدت أهميتها في هذا العصر .

هذا وقد ازدهر النثر في عصر الرومانية ، وظهرت مؤلفات عديدة خالدة فيه ، شخص بالذكر منها أعمال العبقري شاتوبريان وكتبه التي في رأس قائمتها كتاب « عبقرية المسيحية » . وهو أربعة أجزاء هي ١ - العقيدة والمذهب ٢ - في الشعر ٣ - الفنون والأدب ٤ - العبارة . وقد رأى شاتوبريان في المسيحية مصدر إلهام ، ومنبع وحي عظيم . ولكن عاطفته الدينية لم تتغلب البة على عاطفته الجمالية . وقد ربط ربطاً واضحاً بين العواطف والانفعالات التي كان يلاحظها

هذا ولم يتم المسرحيون الابداعيون بنبل الاشخاص ذلك لأن هذا النبل قد يعيق عملية التعبير عن العاطفة بصدق وأمانة ، لذا فقد اختاروا أبطالهم ، في أحایين كثيرة ، من أبناء الريف ومثالهم في ذلك الشاعر الانكليزي السابق الذكر وردزورث الذي أثار حملة في النقد اللاذع ضده . وكذا فقد أعلن فيكتور هيجو في مقدمة مسرحيته (كرومويل) ثورته على القواعد الاتباعية . أما مسرحيته (هرناني) فقد كان عرضها الأول افتتاحاً لعصر أدبي جديد في فرنسا . وقد حضر هذا العرض جمهور غير يرتدي ، صدارات حمراء ، وقد تصدر هؤلاء (ثيوفيل غوتiére) . وقد شهد هذا العرض صداماً عنيفاً بين أنصار المسرحية ومعارضيها ، تحول في نهاية المطاف إلى عراك

ينسجم بالطبع مع الدعوة التي سبقت الاشارة إليها وهي الدعوة إلى الحرية المطلقة في الابداع . تلك الحرية التي تنبذ الضوابط ، وتنفر من القيود والقوانين ، لأنها تخلق لنفسها قوانينها الخاصة بها . إن مهمة الناقد هي أن يسطع اعجابه بالأثر الفني كاسفًا عن أسباب تذوقه له . — وعليه أن يتمتع بقدرة خيالية واسعة ، وفصاحة أدبية متميزة ، تجعله قادرًا على اشراك الجمهور في الذي رأه جديراً بالتذوق والتقدير . وقد هوجم الذوق الابتعادي ، ودعي إلى توسيع دائرته ليتاح للمخيال ألاً تصطدم بعرف قابل للتعديل والتبديل . . . هذا وقد ذهب جمهور الابتداعيين إلى أن مهمة النقد هي الوصف والكشف والابداع وهو إن لم يقُسم بهذه

في المسيحية وعبادتها وتقاليدها ورسومها ، وبين العواطف البشرية وقد تلذذ بعرض تشوّه المغرق في الانطوائية وتغى به . وقد اعتبر ، لأسلوبه الصافي المعبّر ، وعباراته ذات الآيقونات الساحرة أبا النثر الفرنسي غير المنازع .

هذا وقد برزت الرواية ، التاريخية الابتداعية التي أرسى قواعدها (والرسكت) الانكليزي والتي حاول النسج على منواله فيها أدباء كثيرون أمثال فيني وهيجو واسكندر دوما الكبير .

وقد سطعت في ميدان النقد الأدبي شمس الرومانية ؛ ففهمت رسالة النقد على أنها وصف الأعمال الأدبية الحية . وأن الناقد يتعامل مع الأثر الفني ليكشف عما فيه من الجمال ، ولا يطبق قوانين خارجة عليه . إن هذا الموقف

اهم بوجه خاص بالمؤلفات التي يظهر فيها الإنسان من خلال المؤلف (مذكرات ، رسائل ، اعترافات شخصية) إنه يمثل « أول جهد جدي للتخلص بشجاعة من النقد المطلق ومن جمل البلاغة الفصيحة والجوفاء معًا » (١٢) وقد أهم في الكاتب بشخصيته كإنسان أكثر من اهتمامه بشخصيته كفنان . وأما العمل الفني وحده ، المنعزل عن كاتبه ، والذي لا يكشف شيئاً من سيرته الشخصية ، أو يعبر تجربة فردية له فلم يكن موضوعاً للاحظته . وهو بعد أن جعل من نفسه داعمة للمدرسة الجديدة ، إثر هداية هيجو له إلى الرومانية أخذ في تأليف « الصور الأدبية » حول أعمال الأدب آنذاك .

المهام فسيعجز عن اصلاح الأدب أو الابحاث بتطويره . والحقيقة أن أعظم الكتاب ثقة بموهبته يخشى من الصدود . والنكران ، وعدم الفهم لذا فالناقد إذا ماتبني المفاهيم السابقة يمد للمبدع يد العون ليحيط سلطانه على أوسع الجماهير ، وربما كان لهذه المفاهيم أثر كبير على النقد الغربي في مطلع هذا القرن ، وبشكل خاص على أعلام وبشكل خاص على اعلام مدرسة الديوان : العقاد ، والمازني وعبد الرحمن شكري . وكذلك على ناقد لبناني معروف هو ميخائيل نعيمة . إلا أن الناقد الفرنسي (سانت بيف) (١٨٠٤ - ١٨٦٩) يعتبر أفضل نصير للمذهب الروماني ، في ميدان النقد ، وقد

(١٢) - كارلوني فييلو : « النقد الأدبي » ، ترجمة كيتي سالم . بيروت - ١٩٧٣ . ص ٣٣ .

وقد عبر بواسطة النقد عن الشاعر الذي كان كامناً فيه .

هذا وعلى الرغم مما سبق ، ومن التركيز بوجه خاص على أن الرمونتية ظاهرة رفض وثورة في الأدب والفن إلا أن آثارها قد ميّزتها بعض الاتجاهات والأصول وأهم هذه الأصول «مرض العصر» الذي يتبدى في عجز الفرد عن التوفيق بين طموحه وواقعه ، مما ينجم عنه شقاء وشكوى عُبُر عندهما بشعر شاكٍ يقطر بالأنين والبكاء . وقد مرّ بنا قول لمارتين : « مامن شيء يجعلنا عظماء كألم عظيم » .

ومن تلك الأصول « اللون المحلي » أي الاهتمام بالمحيط القريب الذي يلف المرء ، والعزوف عن العالمية الكلاسية . وقد ترددت في أوروبا آنذاك عبارة

وقد كانت طريقة في تأليف هذه الصور . أن يجمع عدداً كبيراً من القصص عن الكاتب موضوع الصورة ، ثم يبحث في ظروف نشأته ، وفي أسباب ابداعه . حتى يجد « عقدة شخصيته » فيمسك بالمؤلف منذ اللحظة التي خلق فيها أول أثر في متميز ، أو أنه يبعثه أمام أعين القراء في فترة نضجه ، وذلك بإيراده مجموعة من تفاصيل حياته المعبّرة . . . ولكن لم ينشأ أن يدعى مؤرخاً بل « نحاتاً » إنه يطمح إلى تقديم صورة الأديب موضوع البحث — لذا فالباحث الوثائقية ، وملكات ، التحليل لا تكفي للناقد . في نظره بل يلزمها أيضاً أن يستعمل حدهه كشاعر، وموهبة القادر على التجاوب والتفاعل ، فيصبح النقد بمفهومه هذا « خلقاً وابتكاراً مستمرین » . والحقيقة أن سانت بيف كان شاعراً وناقداً في الوقت نفسه .

تبشر بصورته الغائمة . ويحمل بنا أن نستذكر هنا دعوة نوفاليس التي يمكن أن توصف بنظرية جديدة في الفن آتى : « إن المطلوب قصص بلا عقدة ، تقوم على التداعي كما يحدث في الأحلام . وقصائد ليس فيها غير النغم ، تزخر بالألفاظ ذات الحرس والرنين لكنها أيضاً خالية تماماً من المعنى والترابط ، وليس فيها غير بضعة أبيات مفهومة على الأكثـر ، وهذه أيضاً ينبغي أن تكون أشتاتاً من أشياء «متباينة» . إن ظهور تأملات لامارتين ، سنة ١٨٢٠ كان قد سجل بدء الشعر الرومني في فرنسا . وهي الديوان الذي يحوي كثيراً من الشعر الغنائي كقصيدة البحيرة . والوادي ، والعزلة . ويتمتاز بأنه عبر بطريقة غير مباشرة عن « قلب كئيب ، ونفس سامية »

مشروع الرومانسية الأكبر (روسو التي تقول : « لم أخلق على شاكلة أي امرئ من رأيت ، بل أجرؤ على الاعتقاد أنني لم أخلق على شاكلة أي امرئ آخر في الوجود . إذا لم أكن أفضل ، فأنا على الأقل مختلف . » وقد أضفت هذه التزعـة على كل إنسان لونه المحلي . فالاسباني غير الفرنسي . واليوناني غير الحرمانـي وحب موسيه غير حب لامارتين أو هيجو . ولكل من هؤلاء وضعه الخاص وخصائصه المميزة .

وما قال به أعلامها « الخلق الشعري » وبه عارضوا نظرية أرسـطـو في المحاكـاة واعتقدوا أن الشعر خاصة ، والأدب عامـةـ خلق أداته الخيال المبتـكر (بكسر الكاف) المؤلف بين عناصر الحاضـر المشـتـتـة وارـهـاـصـاتـ المستـقـبـلـ التي

الابداعيون ، وقد تمثلت في أدب البعض منهم كفيكتور هيجو في فرنسا ، وبيرون في انكلترا ، وهي تراوح بين المناجاة عند لامارتين ، والانفجارات العاطفية عند موسيه . (١٤)

وشعره هنا يفيض بشعور ديني غامض ، وتبز فيه الطبيعة في أبسط صورها وأنقاها . (١٣)

وقد كانت « النغمة الخطابية » احدى الاتجاهات التي نادى بها

خاتمة :

إن البعض يخطئ إذ يظن أن الرومانسية لم تعيش سوى نصف قرن من الزمان (١٨٠٠ - ١٨٥٠) ذلك لأن آثارها وروحها وصدى نداءاتها مازالت تسمع وترى في كثير من الآثار الأدبية والفنية وإن شيئاً من غنائتها وفرديتها وحساسيتها لايزال يلمس في ذوات الكثيرين من الفنانين والأدباء ، القدماء والمعاصرين ، وخير من يمثل هؤلاء المعاصرين في أدبنا العربي أدباءنا في المهاجر الأمريكية ، وجماعة « ابو لو » الشعرة التي لمعت في ثلاثينات هذا القرن في مصر العربية .

(١٣) - انظر : الرومنطيقية . لفان تيفم - ترجمة بهيج عثمان . ص ٢٧ - ٢٨ .

(١٤) - من أجل تفصيل أكثر راجع الأدب ومتاهاته لمحمد مندور . وقد استفدنا منه فيما سبق وخاصة من فصل الرومانسية فيه

وقد برزت الابداعية كحركة امتازت بتأثير مستمر في تطور الفن والأدب تماماً كالترعنة الابداعية في عصر النهضة . « والحق أنه ليس ثمة انتاج للفن الحديث ، أو قوة دافعة أو حالة نفسية للانسان الحديث ، لم يكن يدين برقته وتنوعه للحساسية التي نمت بفضل الرومانية . فكل مافي الفن الحديث من اغراق وفوضى وعنف ومن نزعة غنائية نشوأة سكري . واستعراضية منطلقة طاغية ، انما أستمد من الرومانية . » ١٥

وهكذا نخلص إلى القول بأن الرومانية التي نشأت في أواخر القرن الثامن عشر وترعرعت في بداية القرن التاسع عشر ، لازالت أنوارها تشع هنا وهناك ، في ذات هذا الكاتب أو ذاك . وتتراءى ظلالها بين سطور كتاب وآخر ، أو في جنبات لوحة فنية وأخرى مؤكدة أنها ثورة فنية تمتاز باستخلاصها بعض الأعراف والقوانين أهمها قانون الحرية في ابداع الفن والأدب ، تلك الحرية التي لا تعرف بقييد ، والتي لا تستغني عبرية عنها مهما كان نوعها أو جنسها أو وطنها . وقد قال محمد مندور : « إن مكسيم غوركي الأديب الروسي الكبير وكوموجو الصيني الكبير يؤكدان أن الأديب الكبير لا بد أن يجمع بين الرومانية والواقعية » ١٦ . إنها تمثل للنظرة الفردية ، ولحب الغرابة والطرافة ، وتنكر لصرامة العلم وجفافه واستنكار لخلفاء العرف وجمود التقليد ، وبلوغه إلى العاطفة والطبيعة ، وإحياء للنظرة المثالية التي تغذى الفن والفنان ، في كثير من الأحيان .

(١٥) - الفن والمجتمع عبر التاريخ . ص ١٨١

(١٦) - انظر : فن الشعر - محمد مندور . القاهرة . ص ٤٥ .

- ١ - هلال ، محمد غنيمي : الرومانستيكية . القاهرة
- ٢ - فان تيغ ، فيليب : الرومنطيقية . ترجمة بهيج عثمان .
- ٣ - فان تيغ ، فيليب : المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا ترجمة فريد أنطونيوس . بيروت ١٩٦٧ .
- ٤ - الخطيب ، حسام : الأدب الأوروبي . دمشق ١٩٧٢
- ٥ - مندور ، محمد : الأدب ومذاهبه . القاهرة
- ٦ - مندور ، محمد : فن الشعر . القاهرة .
- ٧ - عباس ، احسان : فن الشعر . بيروت .
- ٨ - هاوزر ، ارنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة د . فؤاد زكريا القاهرة ١٩٧١ .
- ٩ - هيجو ، فيكتور : مجموعة الأشعة والظلال .
- ١٠ - أقطاب المدرسة الرومانسية . ترجمة : يوسف عبد المسيح ثروة . دمشق
- ١١ - كارلوني وفيلو : النقد الأدبي .
- ١٢ - مارك شورر وآخرون : النقد - ٣ أجزاء . طبع وزارة الثقافة . دمشق

سومر الترجم

كيف كان يكتب .. روايته وصحم شخصيات
ترجمة: نصر الدين البحص

وأعتقد أن دائرة قرائه واسعة جداً ، مع أن نقادنا الجديين وجامعيينا الشبان لا يمليون إلى تقديره حق قدره . ولقد كنت أود أن أتوقف لأناقش هذه النقطة ، لولا أنني أود أن أتحدث بمزيد من البساطة عن شخصيته .

التقينا أول مرة في الريفيرا الفرنسية عام ١٩٢٨ أو ١٩٢٩ ، ومضى اللقاء دون أن يهم أحدنا بالآخر . ولم نصبح أصدقاء إلا عام ١٩٤١ بعد وصول « موم » إلى أميركا . لقد كنا محصورين ضمن

تحدث الشاعر والروائي الأمريكي « غلينواي ويسكوت » عن الكاتب الانكليزي سومرست موم ، وصفه بأنه أهم رجل عرف في حياته ، لقد عرف غلينواي كثيراً من الأصدقاء الملهمين أمثال « كينزي ووكوكتو وهاري هو بكتز » لكنه حدد بأن « موم » هو أهمهم على الاطلاق ، ولكن .. ليس أحكمهم أو أكثرهم موهبة .

يقول غلينواي : لقد ظل هذا الصديق القديم زمانا طويلا واحداً من أكثر كتاب العالم شعبية ،

كل شيء يبدأ عنده بشخصية لا تنسى ، أو مكان جميل يستحق التصوير . ثم أنه يبحث بعد ذلك عن قصة أو حادثة ، يمكن أن تكون ممكناً الحدوث ، لشخص يشبه الذي التقى به في مثل ذلك المكان — ويمكن أن تكون الحادثة فاجعة أو عملاً رديئاً أو جنوناً .. أو شجاعة — ويستغرق منه تجميع هذه الجزئيات عدة سنوات ، في الغالب . ولا شيء يغريه في الكتابة قبل أن تختتم القصة في ذهنه ، ب نهايتها المفاجئة ، وعاطفتها السائدة والدرس الأخلاقي الذي لا بد أن تعطيه للقراء .

وهو يقرر طولاً معيناً لرواية في بداية كتابتها ، ينبغي لها إلا تتجاوزه ، وأنه ليصر على ذلك ، فيضيف أو يحذف بعض مقاطع

دائرة ضيقة واحدة من الأصدقاء في نيويورك ، ولقد قضيت معه بضعة أسابيع في الشتاء ، في المنزل المفروش الذي أعده له ناشر كتبه ، على ضفاف نهر « كومباهي » في كارولينا الجنوبيّة .

كان يفتني أن أراه وهو يعمل ، ولقد أحس هو بذلك ، فإذا به يجمعني مع عدد من الكتاب الشبان ، ليقدم إليّنا نصائحه .

وأستطيع أن أقول أنه اهتم كثيراً بأن يوضح لي طريقة وخطته في الكتابة ، لم تعجبه كتبى كثيراً ، فأخبرني بطريقته الودية كيف أكون أكثر نجاحاً ، ونصحتني بـ لا أعتمد حالياً على عائلتي ، وبأن أسافر لأطوف حول العالم .

إن ما أذهلني في فنه الروائي هو تخطيطه الطويل لكل قصة يكتبها ..

أظن أنه أوضح ذلك ذات يوم حين قال : «أن أكون كاتباً مسرحياً فذلك يوازي نصف حياتي أما وقد عرفت ذلك ، فقد صار علي أن أعتبر «التحاور» من بين أعمالي اليومية . . أني أتمرن على ما يمكن أن ي قوله «أشخاصي» ، وأنا في مغطسي . . في الصباح ، محاولاً أن أقلدhem ، بهذه الطريقة أو تلك . . إلى أن أتحدث مثلهم ». كلما تذكرت إقامتنا في ، كارولينا الجنوبية ، فإن «موم» الذي يحضرني ، يذكّري بأحد الحيوانات التي لاتسلم . . ربما ثعلب ، أو ذئب قطعت احدى قوائمه : احترامه لنفسه لاحدود له . . وبطريقة تنم عن فطرة برية . وكان يبدو وهو في حال الالام والخلق ، معجباً بالمكائد القاسية المؤسية التي تعرض لها ، وضل فيها - خلال حياته الطويلة -

أو صفحات ، دون أن يكون في ذلك حشو . أو اختصار . كانت غرفة الملاوس محادية للحمام — خلال اقامتنا في كارولينا الجنوبية — ولقد سمعت مرة صوته منها في الصباح الباكر ، مع أن أحداً لم يكن معه ليحادثه ، وإنى ملتأكداً من أنه لم يكن ليخاطب نفسه ، كان يبدو وكأنه يتذكرة شيئاً فيردده بصوت خفيض . كان يكتب في تلك السنة « حد الموسى » وكانت تعالج — في جزء منها — تمذهب بعض الشبان ، الأميركيكيين بالهندوكية . قرأ « موما يومئذ أربعين مجلداً عن الهندوكية ، واعتقد أنه طبق بعض المعتقدات الهندوكية — إلى حد — على حياته الخاصة . تراه . . كان ، هناك ، في حمامه . . يرتل بعض الكتابات الشرقية المقدسة أم انه كان يصلوي .. بطريقة ما

أن يلعبوا في ردهة المترل لعبة كانت
بعنوان احدى روایاته ، فشعر موم
بالفضيحة وغادر المترل وقد
شعر بالامتنان . ليس له . . بل
عنوان احدى روایاته .

مثل هذه الأشياء الصغيرة —
وإن يكن قد أضافها إلى دفتر
ملاحظاته الخاص بالحكايات الطريفة
— كانت تجعله يتلعم ، وإن افترض
أن التلعلم هو في الغالب تبسيط
للغصب والخجل في شكل ما .
ولربما كان سبب تلعلمه أنه كان
يخشى أن يكون مفهوماً أكثر مما
يحب . . وقد كانت هذه اللعنة
تشكل خلالاً جزئياً في شباب
أيامه ، واستطاع أن يتغلب عليها
بالتمرين . وكنت تستطيع أن
تلاحظ في وجهه — حتى في الوقت
الذي لا يتلعلم فيه — أن الروايا
السفلى من فمه منقبضة بقسوة .

وحاول أن ينجو منها . لقد تزوج
مثلاً خلال الحرب العالمية الأولى ،
لكنه لم يلبث أن أحسن بالحقد
والزيف ، فجرب أن يتخلص من
ذلك ، هذه الحادثة المريرة في
حياته كتبها في قصة « النظر إلى
الوراء » عام ١٩٦٢ . وهي آخر
ما نشره في حياته .

شعر كل واحد منا — نحن
الذين كنا نتابعه باهتمام — بطبيعته
السوداوية ، وعواطفه ودوافعه
الخفية ، التي يمكن أن تخمن في
كتبه ، لأنه لا يعلنها ، بل يتغاضى
عنها .

كان « موم » يحب أحياناً أن
يمرح ، بعد أن يقتل مزاجه ويشتند
غضبه ، فيحب الاستماع إلى
الحكايات المرحة وقد دعاه ذات
مرة أحد أصدقائه إلى وليمة غداء
مع أصحاب طيبين ، وخطر لهم

لأن الروائيين الكبار ، كانوا عنده مثل القديسين عند المؤمنين الأتقياء . لم يكن موم ليهم كثيراً بالجنس وإن يكن من جهة أخرى خاضعاً للحب ، بهذا الشكل أو ذاك ، ولكنه حين انتهى إلى سجايأاً أصدقائه فقد تفتت عواطفه واتجهت نحو الحب المطلق .

توفي أعز أصدقائه عام ١٩٤٤ بعد أن أقعده مرض عضال ، وقد كان هذا يتمتع بفعالية جسمانية جعلته من المتهاوين على اللذائذ ، في الوقت الذي كان فيه خالي الرأس تماماً من كل شيء . وبذا حين قعد طريح الفراش كأنما تلقى جزاءه عن حياته الخاصة المبذلة ، إلى أن حرره الموت من هذا السجن حزن « موم » كثيراً لموت هذا الصديق ، متحدياً للآخرين من حاولوا أن يتظاهروا بالارتياح لوفاته . لم

كان يتمشى ذات يوم في عهد شيخوخته ، مع صديق عزيز في حديقة متزله ، فشاهد صدفداً كبيرة خضراء ، ذات عينين بارزتين ورقبة بيضاء ، فجثا صديقه وراح يعاشرها بأحد الأغصان ، حينئذ صاح به « موم » : دعها وحدها . كف عن معاشرتها ، ولأمر ما فإن صديقه لم يذعن للنغمة اليائسة في صوته ومضى يعاشرها . فجأة ضربه الرجل الكبير . ثم راح يعتذر إليه . . مبدياً أسفه العميق .

وبالمناسبة ، فإن عواطفه الرقيقة كانت تتغلب عليه بعنة ، كما حدث له ذات يوم في مكتبة « مورغان حين تناول أحد مخطوطات « جين » أوستن » ثم انفجر باكياً . . لقد أخبرني هو نفسه بهذه الحادثة . . ولم يكن ذلك غريباً على « موم »

أو من أَنَّ الْإِنْسَانَ حَيْنَ يَمُوتُ ،
فَإِنَّمَا يَمُوتُ . . كَمَا يَمُوتُ الْكَلْبُ ». .
وَكَانَتْ كَلْمَاتُهُ صَادِرَةً عَنْ أَلْمَ
رُوْحِي . . غَثْيَانٌ رُوْحِي . .

يَقُولُ غُوْتَهُ — إِذَا لَمْ أَكُنْ
مُخْطَنًا — « اَنْتَهُ إِلَى مَا تَبْغِيهِ وَأَنْتَ
شَابٌ لَأَنَّكَ » وَهَذِهِ هِيَ الْكَلْمَةُ
الْعَمَلِيَّةُ : « سَتَحْصُدُهُ عَنْدَمَا تَكُبرُ
وَالْأَصْفَيَاءِ — وَكَلَّا أَصْفَيَاءِ بِطَرِيقَةِ
مَا — يَمْبَلُونَ إِلَى أَنْ يَنْكِرُوا كَذَلِكَ . .
وَحِينَ بَدَا مَوْمُ ، فِي أَيَّامِهِ الْآخِيرَةِ
يَنْقَدُ قَدْرَاتُهُ ، فَإِنَّهُ كَانَ يَتَهَجَّجُ
بِالْأَنْتَاجِ وَالْمَكَافَاتِ الَّتِي جَنَّاهَا مِنْ
عَمَلِهِ فِي حَيَاتِهِ ، وَرَبِّنَا كَانَتْ
أَحَدُهَا — بِصُورَةِ خَاصَّةٍ — تَلَكَّ
الْفَيْلَا» المُتَاخِمَةُ لِـ «كَابِ مِيزَرَاتِ». .
لَقَدْ عَلَقَ أَحَدُ الْمُقْرِبِينَ إِلَيْهِ عَلَى
أَنْبَاءِ مَرْضِهِ الْأَخِيرِ قَبْلَ وَفَاتِهِ
بِقَوْلِهِ : « كَانَ يَنْوِي دَائِمًاً أَنْ يَعْمَرَ
أَكْثَرَ مِنْ صَدِيقِهِ تَشْرِشِلُ ، وَلَكِنَّهُ

يَكْتُفِي بِذَلِكَ بَلْ أَنَّهُ رَاحَ يَفْضُحُ
أَصْدِقَاءَهُ ، فِي مِبَادِلَتِهِ . .
وَالْأَمْوَالَ مِنْ أَصْدِقَاءِ الْأَصْدِقَاءِ . .
كَانَ يَتَحْلِي دَائِمًاً . . حَتَّى
نَهاِيَةِ حَيَاتِهِ ، بِرُوحِ الشَّابِ وَلَمْ
يَكُنْ مُسْتَعْدًا لِمُواجهَةِ الْمَوْتِ أَوْ
الْإِسْلَامِ لَهُ . . قَدْرُ تَعْطُشَهُ إِلَى
الْحَيَاةِ ، مِثْلُ شَابٍ فِي السَّابِعَةِ
وَالْعَشِيرَتِ مِنْ عُمْرِهِ . .

كَنَا ذَاتَ يَوْمٍ — بِخَصْصُورِ مَوْمِ
— نَتَحَدَّثُ عَنِ الْمَوْتِ وَالْمَوْءُوْةِ الَّتِي
تَتَلَوَّهُ ، وَالْشَّعُورُ بِالْخَلُودِ ، وَكَانَ
مَعَنَا صَدِيقُنَا الْقَدِيمُ الشَّاعِرُ الْأَيْرَلَنْدِيُّ
« بَارَادَايِسْ كُولُومُ » وَتَطَرَّقَ
الْحَدِيثُ إِلَى إِيمَانِ « مَوْمُ » الْكَاثُولِيْكِيِّ
الرَّصِينِ ، ثُمَّ اَنْتَقَلَ إِلَيْهِ فَتَكَلَّمَتْ عَمَّا
أَتَنَاهُ فِي الْعَالَمِ الْآخِرِ . . كَانَ « مَوْمُ »
يَصْغِي إِلَى الْحَدِيثِ ، وَنَظَرَاتُهُ فِي
غَایَةِ الْغَرَابَةِ ، ثُمَّ قَالَ : « هَلْ تَعْتَقِدَانَ
حَقًّا أَنْتُمَا الْاثْنَيْنِ بِمَا تَقُولَانِهِ ؟ أَنَا

إليك . أنت ذكي ، و تستطيع أن
تعبر عن نفسك . أن لك مستقبلاً ،
ولي أنا أيضاً . وأريد الآن أن أتفاهم
معك ، فإذا كنت لن تتحيز ضدّي .
فإنني لن أتحيز ضدّك » .

أليست هذه الحكاية صادّى
لزمان مضى إلى عالم آخر؟ . . .

يستطيع الآن أن يودع نفسه » . . .
وكان موم يروي كثيراً قصة
صداقه مع تشرشل ، وكيف
ابتدأت ، فقد كانوا ضيفين في منزل
ريفي واحد ، وكانوا يتذمّران معاً
حتى تنتهي عطلتهما الأسبوعية ،
وقد قال مرة رئيس وزراء المستقبل:
« موم . . أني لاحظتك وأصغي



حواران مع الكاتبين الالمانيين : **راينر كيرنر و كلاؤس دريسدن** محمد منذر اطيبي

كلاوس نيتشن كاتب في الثالثة والأربعين طويل القامة أبيض البشرة ، يتكلم الانكليزية بطلاقة . تبدو في ملامح وجهه مسحة طفولية محببة ، و ظلال من عالم شاعري بريء . كيف لا .. وقد تبين لي بعد دقائق من تعارفنا في مدينة دريسدن خلال النصف الثاني من نيسان الماضي ١٩٧٨ عندما كنت أحد أعضاء وفد اتحاد الكتاب العرب السوريين الذي زار ألمانيا الديمقراطية في ذلك الوقت .. إنه كاتب مختص بأدب الأطفال . . .

وباللغة الانكليزية التي يجيدها كلاما . . كان لي معه هذا اللقاء

١ - قدم نفسك لقراء العربية :

اسدي كلاوس نيتشن ، مواليد مدينة دريسدن في جمهورية ألمانيا الديمقراطية عام ١٩٣٥ ، عضو في اتحاد الكتاب الالمان - فرع دريسدن . ومدرس لمدة

الأدب الانكليزي في جامعتها . مختص بأدب الأطفال والكتابة لهم . متزوج ولدي بنت عمرها عشرة أعوام . أحضر حاليًّا دراسة شاملة بتكميل من جامعة دريسدن عن تطور الأدب الانكليزي خلال عهد شكسبير .

٢ - متى بدأت بكتابة قصص للأطفال .. ولماذا اخترت هذا اللون من الأدب ؟
 بدأت بكتابة قصص للأطفال منذ عشر سنوات ، أما لماذا اخترت هذا اللون من الأدب ، فالواقع أنه بعد تخريجي من الجامعة عينت مدرساً للأطفال ، ومن خلال تعاملني معهم كمدرس وجدت فيهم خامات جيدة نقية ونماذج بشرية رائعة لعالم الغد الأفضل الذي أحلم به . ، فلم أر نفسي إلا وأبدأ حياتي الأدبية بالكتابة إليهم ، وهكذا رأيت أولى قصصي المصورة النور ، لقد أعددتها لهم ودفعت بها إلى المطبعة ، وشد ما كانت دهشتي عظيمة وسروري بالغاً عندما لقيت تلك القصة رواجاً واسعاً وجدت معه متعة كبيرة . . كان من نتيجتها أن رأيت نفسي أنساق أكثر فأكثر للكتابة في هذا الاتجاه . . اتجاه أدب الأطفال ، ومنذ ذلك الوقت – أعني منذ اصدار مجموعة الأولى – بدأت أشعر وأكتشف أنني أصدق بهذا اللون من الكتابات الأدبية أكثر من غيره ، ويبدو أن السبب الأول وال المباشر الكامن وراء هذا الالتصاق هو إعجابي بعالم الأطفال الرائع البريء الذي أحببه من كل قلبي ، وأحببت أن أقدم له كل مامن شأنه أن يساعده على الاستمرار في رواعته وبراءته فيما بعد ليمثل حياته الإنسانية خير تمثيل .

٣ - ما هو عدد الكتب التي صدرت لك حتى الآن . . مع فكررة موجزة عن كل منها :

صدر لي حتى الآن ثلاثة كتب تدور جميعها في فلك أدب الأطفال ، الكتاب الأول يحمل اسم « الحرب ضد الخرافة والموت » وتدور حوادث قصصه المصورة خلال القرن السادس عشر وقد شاركتني في تأليفه الدكتور « ماتسن » ، أما الكتاب الثاني فيحمل اسم « سم في الدماء » . وأما الثالث فهو حديث جداً ، وقد صدر منذ شهرين فقط ، ويضم قصصاً تاريخية مستوحاة من القرن السادس عشر أيضاً ، تدور أحداث موضوعاتها مجتمعة حول الأمارات والدوقيات السكسونية في ذلك العهد وصراعها المريض وحروبها مع البلاط الإسباني ، إنها تصف للأطفال مراحل تلك الحرب . . وكيف تغلب الإسبان على الألمان بادي ذي بدء ، وكيف رد لهم الألمان الصاع صاعين فيما بعد وهزموهم شر هزيمة بعد اتحادهم من أجل استعادة حريةهم . وقد حاولت - وبأسلوب مشوق مبسط - أن أسقط أحداها وخلفيتها وأبعادها اسقاطاً حضارياً على الواقع حياتي معاش . . لأرسم من خلالها لأطفال اليوم ورجال الغد طريق المستقبل المشرق .

٤ - لأي الأعمار من الأطفال تكتب قصصك . .

أكتب قصصي لمن هم في سن العاشرة ، وكثيراً ما أستعين على ذلك بابنائي الوحيدة البالغة هذا العمر ، حيث أطلعها على القصص قبل طباعتها ، وبعد قراءتها لتلقي القصص يدور بيئنا نقاش حولها أتبين من خلاله مدى استيعابها لها ، كما أسمع ملاحظاتها حولها . ومن ثم أجري عليها بعض التعديلات الالزمة بما يوائم تلك الملاحظات - سواء في الأحداث أو الأبطال أو حتى الحوارات - بعد ذلك أدفع

إلى الطبع ، وقد ساعدتني ابني كثير في هذا المجال ، وأنا مدين لها ببعض التعديلات الجوهريّة التي أدخلتها على بعض قصصي ، والتي ثبت فيما بعد أنها كانت ضروريّة وهامة جدًا ، لأنّها جعلت لقصصي طعمًا واقعيًا ونكهة مميزة .

٥ - المعروف أن لقصص الأطفال عدة أساليب ، منها الرمزي ومنها المباشر منها البسيط ومنها المركب ، فما هو أسلوبك المفضل . . . ولماذا . . . ؟

- الواقع أني أفضل الكتابة بأسلوب واضح بغية التوجّه بشكل مباشر ودفعه واحدة إلى عقول الأطفال وعواطفهم من خلال أحداث القصص لهم يريدون أفعالاً وأدلة عقلية مقنعة وملموسة يقدمها الأبطال لهم من خلال مجريات القصة وتناسب مع إمكاناتهم العقلية ليستقر المغزى أو المدف التربوي من تلك القصص في نفوسهم ، هذا المغزى الذي يجب أن يحمل في طياته العديد من القيم والمثل الأخلاقية ، كما يجب أن يكون مختبئاً بعض الشيء ، ثم يظهر بشكل تدريجي من خلال تسلسل أحداث القصة وسرد جزئياتها ، وهنا تبرز إحدى المهام الرئيسية للكاتب ، والتي تدل على أهم إنجابياته وخصائصه الفنية المتمثلة بضرورة وضعه لمجموعة دلالات في طريق الأطفال تكون بمثابة علامات هامة تدlim على المدف التربوي المراد الوصول إليه . . وتقودهم في النهاية إلى اكتشافه والتقاطه ، مع ضرورة توفر عنصر التسويق الذي لا يغنى عنه لكل كاتب أطفال ناجح ، والذي يزرع الأطفال جيداً في الموضوعات ويوصلهم وبالتالي إلى استيعاب كامل للمغزى الذي قصد إليه الكاتب .

٦ - هل تعتقد أن الكتابة للأطفال عمل سهل . . أم أنه أصعب من الكتابة للكبار . . ولماذا . . . ؟

— الواقع أنه أسهل وأصعب على حد سواء . . ولكنه إلى الصعوبة أقرب ، فالأسلوب البسيط ، واللغة والترابيب العادبة التي لا تحتاج إلى كبير عناء سواء من حيث صياغتها من قبل الكاتب . . أو فهمها من قبل الأطفال ، ، وغزارة الموضوعات الخاصة بالأطفال . . كل ذلك يشكل في رأيي إحدى التواعد الحامة التي تجعل من هذا اللون من الأدب . . أعني الكتابة إلى الصغار أسهل من الكتابة إلى الكبار .

أما على الرصيف الآخر . . رصيف الصعوبات ، فإن كاتب الأطفال يجب أن يتمتع بجموعة مواقف فنية معقدة تأتي في طبيعتها ضرورة اطلاعه الواسع المستمر على عالم الأطفال ليستطيع من خلال هذا الاطلاع أن يخاطبهم باللغة التي يفهمونها . . تليها ضرورة تخليه عن عالمه عالم الكبار . . وانسلاخه منه . . ليعود أدراجه إلى الوراء مختصرًا الزمن . . عائدًا إلى عالمه الأول عالم الأطفال الذي خلفه منذ عقود من السنين بالإضافة إلى إجادته انتقاء الأفكار المادفة والموضوعات الشيقة التي تهم الأطفال وتكون أكثر شيوعاً وتنبلاً بالنسبة لعالمهم الرائع . . والتي يجب أن يسوقها إليهم بأسلوب خاص قطبه الأول عنصر التشويق والخيال ، وقطبه الثاني عنصر الإثارة والنقاش العقلي الملموس حول العقد وال الموضوعات والأفكار والدلائل المبسطة التي وضعها الكاتب ، والتي تؤدي بدورها في نهاية المطاف إلى المدف المقصد .

٧ — أين يقع أدب الأطفال في ألمانيا الديموقراطية بالنسبة للأدب الأخرى . . من هم أشهر كتاب قصص الأطفال عندكم

— تختل الكتابات الروائية والمسرحية مكان الصدارة في قائمة تصنيف

الأدب عندنا يابها الشعر وأدب الأطفال ، ثم يأتي النقد الأدبي والمسرح ، وبعد ذلك المقصصة القصيرة ، وبعدها شعر الأغاني . أما أشهر كتاب قصص الأطفال عندنا فهو : « هيرمان كنـت » الرئيس الجديد لاتحاد الكتاب الألمان ، وشقيقه الأصغر « أوفه كنـت » و « كـيرهـارـد هوـتس باـوـمن » الذي عـمـتـ شـهـرـةـ روـايـتـهـ « أـلـنوـنـسـ » الخـاصـةـ بـالـأـطـفـالـ أوـرـبـاـ بـأـسـرـهـ وـتـرـجـمـتـ إـلـىـ العـدـيدـ مـنـ الـلـاـغـاتـ الـحـيـةـ . . وجـمـيـعـهـمـ مـنـ بـرـلـينـ ، وـكـذـنـاكـ « فـيلـليـ ماـيـنـ » الـذـيـ يـعـيـشـ فـيـ مـدـيـنـةـ « تـقـساـوـ » الـجـبـلـيـةـ . وـ« كـوتـ دـافـيدـ » وـ« هـرـبرـتـ فـرـيلـدـريـشـ » وـ« أـنـاـ طـبـعاـ » مـنـ دـرـيـسـدـنـ أـمـاـ « أـوفـهـ كـنـتـ » فـقـدـ أـصـابـ مـنـ اـنـشـهـرـةـ مـؤـخـراـ كـأـخـيـهـ الـأـكـبـرـ « هـيرـمـانـ » ، وـتـخـضـرـنـيـ فـيـ هـذـاـ مـقـامـ نـكـتـةـ حـادـيـثـ ذـاعـ صـيـتهاـ مـؤـخـراـ فـيـ أـلـماـنـيـاـ الـدـيمـقـراـطـيـةـ ، حـيـثـ بـدـؤـواـ يـقـولـونـ : إـنـ « هـيرـمـانـ شـقـيقـ أـوفـهـ » بـيـنـمـاـ كـانـوـاـ يـقـولـونـ الـعـكـسـ مـنـذـ سـنـوـاتـ حـيـثـ يـنـسـبـونـ « أـوفـهـ إـلـىـ هـيرـمـانـ » .

٨ - هل يستطيع الكاتب أن يعيش وراء أدبه في بلدكم .؟

-- نـعـمـ يـسـتـطـعـ وـحـسـبـ اـمـكـانـاتـهـ وـشـهـرـتـهـ ، فـفـيـ مـدـيـنـتـاـ دـرـيـسـدـنـ عـلـىـ سـيـلـ المـثالـ يـلـغـ عـدـدـ أـعـضـاءـ ، فـرـعـ اـنـجـادـ الـكـتـابـ سـتـونـ . مـنـهـمـ نـسـبـةـ عـالـيـةـ مـنـ الـمـتـرـجـمـينـ الـمـتـرـغـبـينـ لـتـرـجـمـةـ شـوـامـخـ الـأـعـمـالـ الـأـدـبـيـةـ الـعـالـمـيـةـ إـلـىـ لـغـتـنـاـ ، وـمـنـهـمـ أـدـبـاءـ وـنـقـادـ وـرـوـاـئـيـوـنـ مـتـرـغـبـوـنـ لـكـتـابـةـ الـأـعـمـالـ الـأـدـبـيـةـ بـلـغـتـنـاـ ، وـهـؤـلـاءـ وـأـوـلـئـكـ يـعـيـشـونـ مـنـ أـدـبـهـ طـبـعاـ ، حـيـثـ تـقـدـمـ لـهـمـ أـجـورـ وـمـكـافـآتـ مـادـيـةـ جـيـدةـ لـقـاءـ أـعـمـالـمـ الـأـدـبـيـةـ وـخـاصـةـ عـنـاصـرـ الفـتـةـ الثـانـيـةـ . . فـتـةـ الـمـؤـلـفـينـ ، حـيـثـ يـأـخـذـ الـكـاتـبـ نـسـبـةـ مـعـيـنـةـ مـنـ ثـمـنـ الـمـيـعـاتـ كـأـجـورـ وـذـلـكـ عـلـاـوةـ عـلـىـ الـمـكـافـآتـ الـيـةـ تـخـمـنـ لـهـ ، وـالـيـ تـنـاسـبـ مـعـ حـجـمـ وـمـكـانـهـ الـعـمـلـ الـأـدـبـيـ الـذـيـ نـفـذـهـ ، وـمـنـ

المسلم به أن امكانية ومكانه وشهرة الكاتب تلعب دوراً إيجابياً بارزاً في هذا الموضوع .

٩ - ماهي نصائحك للكتاب الشباب . . ؟

- لم أبلغ بعد مرحلة من النضج الفي تخولني حق إسداء النصح للآخرين ، ولكن هذا لا يمنع بحال من الأحوال . - من خلال تجربتي الشخصية في هذا المجال . . وتعاملي مع مهنة الكتابة منذ أمد - أن أذكر بعض النقاط التي أعتقد أنها مفيدة في هذا المدار ويفيد منها الآخرون :

- لاتقل سأكتب عن هذا الموضوع أو ذاك ، واترك الموضوع يفرض نفسه عليك ، وبمعنى آخر لاتتكلف الكتابة .

- لاتنشر مبكراً واستشر الآخرين واعرض نتاجك عليهم قبل الطباعة لتسفيد من تجاربهم في هذا المجال وبخاصة دور النشر وكبار الكتاب .

- اختر الأساليب والمفردات والطريقة الأدبية التي تلائم الأفكار المطروحة وتخدم الوصول إلى الهدف . وبخاصة عند الكتابة لأعمار محددة .

- اكتب مايلائم جميع الأزمنة والأمكنة وأصناف الإنسان « أدب عالمي » إلا إذا كان الموضوع يتمتع بأبعاد محلية خاصة ، وحتى في مثل هذه الحالة فحاول أن « تعممه وتجعله شمولي » ما استطعت إلى ذلك سبيلاً .

- ابتعد عن التعقيد قدر الامكان ولا تستخدم الرمز إلا ضمن حدود الحاجة « وسيلة لغاية » حتى يكون أدبك مفهوماً من قبل الجميع ليتمشوا ، وإن أضعت أهم أهداف الأدب .

— وأخيراً وليس آخرأً أجعل من نفسك طفلأً كبيراً لتمكّن من زرع الأفكار المطروحة بنجاح تام في عالم رحب بريء . . يدهش بكل شيء . . ويحب أن يعرف المزيد عن كل شيء .

١٠ — ماهي أمنياتك في الحياة . . وهل ثمة كلمة أخرى تحب أن تختتم بها هذا اللقاء . . ؟

— لقد تغيرت الأفكار والمفاهيم عندنا كثيراً بعد الحرب العالمية الثانية ، وبالتالي أصبح من الواجب التفكير بطرق جديدة وحسب المعطيات الجديدة التي قدمتها وأفرزتها فترة ما بعد الحرب حتى الآن ، لهذا كله فإن أمنيتي الوحيدة في هذه الحياة أن أرى السلام يعم الإنسانية بشكل دائم ، وأن تُحل مشاكل العالم بشكل عادل وخاصة القضية العربية الفلسطينية في الشرق الأوسط ، وألا يكون هذا اللقاء هو الأخير بيننا . . بحيث نلتقي ثانية سواء في بلدنا أو في بلدكم .

* * *

حوار مع الكاتب راينر كيرنرل

راينر كيرنرل كاتب وناقد مسرحي في الخمسين من عمره، متوسط القامة، نحيل الجسم، رقيق الملامح، حاد الذكاء، يملك قدرة هائلة على التخيل واستخلاص المفزي، والنتائج تصل بك أحياناً إلى مستوى الدهشة والانبهار، تجاوزت شهرته ألمانيا الديمقراطية فعمت معظم الدول الاشتراكية والأوروبية، كتب مجموعة من المسرحيات الجيدة التي عالج فيها الواقع الاشتراكي وهموم الإنسان المعاصر.. وقد ترجم معظمها إلى عدد من اللغات الأخرى، وقدّمت على مسارح وشاشات التلفزيون في الدول الاشتراكية والرأسمالية على حد سواء.

يعتبر الناقد المسرحي المعتمد لدى عدد من كبريات الصحف الألمانية وبخاصة صحيفة «نويز دويتشلاند» الجريدة المركزية للحزب الاشتراكي الموحد هناك، يحمل ثلاث جوائز أدبية وفنية بارزة، سبق له أن زار عدداً من البلدان العربية أكثر من مرة بما فيها سوريا، أولى القضية العربية بعامة.. وهموم الإنسان الفلسطيني بخاصة عنایة أدبية واضحة ومتصاعدة ومشكورة، وكانت مسرحيته «جرش.. ذات يوم في أيلول» ذروة أعماله في هذا المجال...!

في مقر اتحاد الكتاب الألماني ببرلين.. وكذلك أثناء وبعد حفلة الغداء التي أقيمت لنا⁽¹⁾ في مطعم الفندق الذي ننزل به، كان لي معه باللغة الانكليزية — هذا الحوار الموضوعي الشيق المأذف.. !

منذر

— قدم نفسك لقراء العربية : أسمى « راينر كيرنر » ، مواليد ١٩٢٨ ، نائب رئيس اتحاد الكتاب الألماني ، مختص بالكتابات والنقد المسرحي ، متزوج ولد بنت في الخامسة عشر من عمرها ، متفرغ حالياً لعمل في اتحاد كتاب ألمانيا الديمقرطية برلين . . بالإضافة لكوني الناقد المسرحي في « نويز دويتشلاند » الجريدة المركزية للحزب الاشتراكي الموحد عندنا .

٢ — فكرة عن حياتك . . مى بدأت الكتابة . . تطور خطفك البياني . . المسرحيات التي كتبت . . النقطة التي وصلت إليها الآن : أول تجربة فعلية لي مع الحياة العملية كانت اشتراكية في أواخر الحرب العالمية الثانية مجندًا في صفوف الجيوش الهمتلية النازية وأنا بعد تلميذ ، وفي إحدى المعارك وقفت في الأسر ، وبعد انتهاء الحرب عدت إلى الوطن وتابعت الدراسة وفي عام ١٩٤٩ بدأت العمل محراً في جريدة « تورينجر فولك » وقد أكسبتني مهنة الصحافة خبرة في مجالات الحياة كافة ، وبخاصة بالمجالات السياسية إلا أنني — منذ بداية تعاملني مع القلم — كنت أشعر بأنني خلقت للمسرح ، كما كنت أشعر بأن اهتمامي يكاد ينحصر فيه وفي عالمه ، وهكذا رأت مسرحيات الأولى النور ، وفي مقدمتها « لم يتاخر أحد — ١٩٥٣ » ، لقد وجهتها لاشبيهة الألمانية التي كان لي نشاط بارز وملحوظ في صفوفها ، وقد شجعني النجاح الذي لقيته تلك المسرحية . مع شقيقاتها مسرحيات الأخرى على الاستمرار في مجال الكتابات المسرحية ، فتالت مسرحيات « اللقاء الجديد — ١٩٥٦ ، البناء حامل الخرج — ١٩٥٩ ، نوقيس ونجوم — ١٩٥٩ ، خيال الفتاة — ١٩٦١ ، أطفاله — ١٩٦٣ ، دفاع عن الباحثين — ١٩٦٦ ، رحلة إليوس فينغرلاين الغربية — ١٩٦٧ ، التأثر المطعون — ١٩٦٧ ، حياة مزدوجة — ١٩٦٨ ، مرة صادفت

فتاة - ١٩٦٩ ، اثنان في مدينة صغيرة - ١٩٦٩ ، متى يأتي إيليشر - ١٩٧١ ، قصيدة ليوم ما في الأسبوع - ١٩٧٢ ، الصيف الرابع عشر ، ليلة مليئة بالمساومات» بالإضافة إلى عدد من الأعمال المسرحية والنقدية الأخرى . أما النقطة التي وصلت إليها الآن بعد أن مضى على رحلتي في مجال الكتابة والنقد المسرحي قرابة - ١٥ - عاماً فـ«يمكنني القول : إنني بالتأكيد لا أتواضع تواضعاً زائفاً . . ولا أهزل حين أقول بموضوعية تامة إنني لم أنظر حتى الآن إلى نفسي ككاتب عظيم ، إنني أحترم كثيراً الإيجاز الفني البلعغ المليء بالأفكار المسبوكة في لغة وصياغة جيدتين ، كما أحترم الجوانب المرحة المضيئة - على قلتها - في كتابات كبار الكتاب العالميين ، وهذا ما أفتقر إليه في كتاباتي ونتاجي ، وأعترف بذلك دون الشعور بأي حرج ، لكنني أتساءل بالمقابل عن الأهداف التي يمكن تحقيقها من جراء استخدامنا لتلك القدرات الفنية المذكورة التي لا يملكونها إلا قلة من كبار الكتاب وبالتالي أتساءل عن الغرض أو التبيجة اللذين نصل إليهما . . مع الأخذ بعين الاعتبار أن طبيعة الموضوع المتلقى ، للعمل المسرحي يحدد فيما إذا كانت هناك ضرورة لاستخدام تلك القدرات والامكانات أم لا . . والذي يمكننا قبل كل شيء هو الوصول إلى الغاية الاجتماعية الذي يمثل بدوره الهدف الحقيقي للأدب.

٣ - ماهي أول مسرحية ظهرت لك على المسرح .. ومتي كان ذلك؟ . . .

أول مسرحية ظهرت لي على خشبة المسرح هي «خيال الفتاة» ، وكان ذلك عام ١٩٦١ ، ثم تلتها منذ ذلك التاريخ وحتى اليوم حوالي خمس عشرة مسرحية تدور معظمها في ذلك القضايا المعاصرة والواقع الحياتي المعاش وهموم الإنسان في المجتمع الاشتراكي وقضاياها لخاصة وال العامة ، بينما تدور البقية الباقيه في فلك

موضوع العلاقة بين الرجل والمرأة الذي لا ينضب له معين بسبب تجدد واختلاف أبعاده وزواياه ، كما كتبتُ عدداً من المسلسلات والأفلام التلفزيونية ، وترجم العديد من مسرحياتي إلى اللغات الأخرى وبخاصة الروسية ، البولونية ، المجرية ، التشيكوسلوفاكية ، البلغارية ، اليوغسلافية ، الإيطالية ، النمساوية ، وقدمت على خشبات مسارح تلك الدول بما فيها ألمانيا الاتحادية .

٤ - هل تأثرت بعض كتاب المسرح المشهورين .. أو بعض أعمالهم المسرحية؟
بعد انتقالي إلى برلين عام ١٩٥١ للعمل فيها كصحفي وذلك في بداية حياتي الأدبية كنت مغرياً بالتردد على المسارح المتوفرة بكثرة هناك ، والتي تجمع بين العراقة ورخص أسعار الدخول بآن واحد ، وهذا ما كان يمكنني من مشاهدة بعض المسرحيات الجديدة أكثر من خمس مرات أحياناً ، وقد أعجبت بـ « غوركي وتشيخوف وإيسن وفريدريش فولك » وبخاصة ثالثهما. أما أهم الأعمال المسرحية التي أثرتني .. فهي مسرحية « السريون » « لغونر فايسبورن » التي تتحدث عن أعمال المقاومة ضد النازية .

٥ - كيف .. ومتى بدأت ناقداً .. ثم أصبحت كاتباً وناقداً بآن واحد ..؟
يعود الفضل في بدايتي كناقد إلى تدني المستوى ، الفني للعديد من الأعمال والعروض المسرحية التي شاهدتها في بداية حياتي الأدبية في كل من مدن « روسلشتات » و « غراتين » و « غيرا » في ذلك الوقت ، وهذا ما فسح المجال أمامي وأمام ملكة النقد أن تتفتح في أعماقي بشكل مبكر ، وبعد ذهابي لبرلين بغية العمل في مجال الصحافة أخذت أشاهد الكثير من المسرحيات التي تقدمها مسارحها آنذاك ، والتي أشرت إليها في الفقرة السابقة ، وقد ترك ذلك عندي شعوراً

وانطباعات وأحساس عميقه ، كان من آثارها البارزة أنها أخذت اتجاهين مضادين ، الاتجاه الأول يمثله بداية كتابي للنقد المسرحي ، والاتجاه الثاني يمثله بداية كتابي لبعض بوأكيري المسرحية الأولى .

وفي عام ١٩٥٦ وقع الاختيار علي للعمل كناقد مسرحي في جريدة منظمة الشبيبة الألمانية الحرة « يونجه فيلت » وذلك بدل سلفي الناقد المسرحي السابق لتلك الجريدة الذي راح يعمل في مجال السينما والتلفزيون .

إلى هنا والحديث « لكيرنجل » . . أما تتمة الحديث والحوالب في مجال هذا السؤال فقد كانت لزملائه الكتاب الذين أجمعوا على أنه ماأن بدأ « راينر كيرنجل » بمزاولة النقد المسرحي في تلك الجريدة حتى بدأت أسهامه ترتفع بشكل سريع كما بدأت شعبيته تزداد ، وراح يشد إليه أنظار القراء . . تماماً كما حصل عندما قدمت له أول مسرحية على خشبة المسرح ، التي دلت على موهبة مسرحية جيدة ، والتي تحدث فيها عن ضرورة تحمل المسؤولية والشجاعة في اتخاذ الموقف من خلال بطلتها البولونية التي اغتصبها النازيون في نهاية المطاف .

ولم تمض سبع سنوات على مزاولته النقد والكتابة المسرحية حتى عرضت عليه « نويز دويتشلاند » الجريدة المركزية للحزب الاشتراكي الألماني الموحد الذي يتتبّع إليه « كيرنجل » العمل فيها ناقداً مسرحياً . . وهكذا كان ، حيث أخذ يمارس النقد منذ ذلك الوقت . . أي منذ عام ١٩٦٣ حتى الآن ، وذلك بالإضافة إلى مزاولته الكتابات المسرحية ذات الأبعاد الشمولية الفعالة . . والأفكار الواقعية الهدافة .

٦ - ماهي أهدافك ككاتب مسرحي أخذ مكانه المتقدم في صفوف الكتاب الألمان . . ؟

إن كتاباتي المسرحية مستوحاة من الجمهور والمجتمع بشكل رئيسي ووقف عليها ، ولكن المشكلة تكمن في تنوع الأشياء المطلوبة من قبل جمهور ومجتمع لا يشكل « عينة متباينة ، ومتضادة » في نوع وكمية الرغبات وال حاجات ، وهذا ما يضع الكاتب المسرحي أمام بعض الصعوبات ، وهذه النقطة بالذات هامة جداً بالنسبة للكاتب الذي يجب عليه أن يعرف كيف يجد مادة موضوعاته بنفسه ويكتشفها من خلال هذا الواقع غير المتجانس الرغبات والأفكار والميول والأهداف وال حاجات ، كما يجب عليه أن يشارك شخصياً ويعاني فعلياً بشكل « كلي أو جزئي » الموضوع الاجتماعي الذي يريد معالجته على المسرح من خلال كتاباته . إلا أن الوجه الآخر لهذه المشكلة ايجابي بحث . . ذلك أن عدم تجانس رغبات الجمهور وتفاوت أهميتها يتihan للكاتب انتقاء المادة أو الفكرة الملائمة له ، والتي لابد أن تصب في النهاية في بحر القضايا الاجتماعية أياً كانت هويتها ومهمها بلغت درجة التفاوت في كدها ونوعها وأهميتها .

٧ - كيف تختار موضوعات مسرحياتك . . وماذا تحب أن تطرح فيها . .
وما هو أسلوبك المفضل . .؟

إن معظم موضوعات مسرحياتي ذو أهمية سياسية آنية وملحة ، وأبطالي أشخاص معاصرون واقعيون تعيشهم المشاكل فيتصدون لها بكل جرأة وواقعية ، وينخوضون معها صراعاً لا يتوقف من أجل إيجاد الحلول المناسبة لها أو اتخاذ المواقف المعينة منها ، وربما اعترضتهم في بعض الأحيان عقبات وتناقضات جديدة ، إلا أنهم يعملون ماني وسعهم حلها وبالتالي الوصول إلى هدف أو أهداف معينة قد يتحققونها .

لأنني معجب ومغرم بالمسرحيات التي تكشف الحقائق وتريل الأوهام ، لأنها تمثل صورة عن الحياة الواقعية التي يسقط فيها أمامي أعيننا — وخلال رحلتنا معها — العديد من الأقنعة . . الواحد تلو الآخر .

أما أسلوبي المفضل فهو اكتشافي الواقع بطريقتي الخاصة ، ثم صياغته بمسرحيات تتلزم المدرسة الواقعية الاشتراكية . . شأني في ذلك شأن كتابنا في ألمانيا الديقراطية كافية .

ثمة ميزة ثانية في أسلوبي وهي كونه « عضوي جداً » وبمعنى آخر فإذا أمعن النظر بشيء محدد يشترك في هذ مشاعري ومشاعر الناس في المجتمع ، وفجأة يتواجد في ذهني شيء ما ويبدأ بالتكون ، وغالباً ما يأخذ هذا الجنين في بدايته صفة وطابع الملاحظات التي أدونها على ورقه ، ثم أعيش معها فترة طويلة إلى أن تصبّح فكرة حكاية ، أرى فيما بعد أنها ملائمة ومناسبة كمادة لعمل مسرحي ما ، وبعد هذا الاكتشاف أكتب بسرعة نسبية ما فكرت به طويلاً ، وهذه — أعني عملية الكتابة — المرحلة الأخيرة بالنسبة لي في هذا المجال ، لأنني أعتقد أنها يجب أن تكون أقصر أجزاء العملية الابداعية ، أما أطوالها على الاطلاق فهو إمعان النظر والتفكير الطويل . . ثم رحلة المعايشة مع الملاحظات الأولى .

٨ - هل تعتقد أنك وصلت إلى نقطة في خطاك البياني المتصاعد يمكنك أن تقول فيها . إنك راضٍ عن نفسك . . ؟

يمكنني القول — وبصراحة تامة — أنني أعيش بوعي في جمهوريتي « ألمانيا الديقراطية » وأهم بالقضايا التي تهم كثيرين من أبناء مجتمعنا الذين يعملون معي على تحويله وتغييره ، والشيء المهم الوحيد والرئيسي بالنسبة للكاتب المسرحي

عندنا هو أن يقدم على خشبة المسرح موضوعات تمس وتعبر وتلتقي مع الآفاق الفكرية الشخصية الخاصة . بجمهور المترجين ومن أي زاوية شاء ، وإن تبأنت وتفاوت الأعمال المقدمة . لأن لها جميـعاً علاقة حقيقة بحياتنا وواقعنا ، وهذا شيء واضح وطبيعي ومعلوم .

إن هذا « المس أو التعبير أو الالقاء» هو ما أتبناه . وبال التالي هو ما يجعلني أقول إنني راض عن نفسي في هذا المجال . مجال الموضوعات المطروحة وطبيعة معالجتها . أما ذكر الخصائص الفنية الإيجابية الأخرى لكتاباتي وأعمالي المسرحية . فإن مثل هذا العمل يقع على عاتق الزملاء والكتاب والقاد المسرحيين عندنا . لا على . . علماً بأنني من الذين يزألون النقد الموضوعي مع نفسي ونتاجي .

٩ - بالنسبة . هل تشعر بشيء من الخرج أو الصعوبة في عملك المتناقض ككاتب وناقد مسرحي بآن واحد :

الواقع أن عملي ككاتب مسرحي لا يتناقض مع كوني ناقد مسرحي ، وتجربتي حسنة و موقفة مع هذين الوجهين المتناقضين لليرة ذهبية واحدة ، فاهتمامي بالأعمال المسرحية للآخرين وبما تقدمه خشبات المسرح يمنعني أفكاراً جديدة ، ويدفعني بالضرورة لمراجعة مستمرة أو شبه دائمة مع نفسي ولما أكتب ، وبال التالي فإن كتابي للمسرحيات يولد في تفهمها لأعمال الزملاء الذين أنقد نتاجهم ، وأحسد بعضهم - حسد غبطة - على إمكاناتهم وقدراتهم الفنية ، وهذا ما يجعلني أبحث وأتوجه نحو آفاق بناءة جديدة ، علماً بأنني اكتسبت - وأكتسب - الكثير من خلال عملي كناقد ، وبالمقابل فأنا أرى أن مجال النقد الأساسي والرئيسي لأية مسرحية يكمن في القيمة التي تقدمها للجمهور والمجتمع . هل وضحت

الأفكار . . هل حرفت على التفكير . . هل أدخلت السرور . . هل طرحت
قيماً بديلة . . ؟

أم أنها أساءت إلى الواقع . . وغافت الفكر برداء فبائي . . ومألات النقوس
بال AIS . . ؟

ثم هل حقق العرض المدعاً . . أم فشل في ذلك . . ؟ هل ساهم في زيادة
رصيد إيجابيات المسرحية . . أم أنه أساء إليها بإضافته بعض العناصر الشكلية
الثانوية التي ليس لها قيمة فعلية . . ؟

تلك هي بعض المقاييس الحقة المعتمدة في النقد الموضوعي البناء . . والتي
أؤمن بها وبالتالي أمارس بموجبها الحكم المزدوج على نفسي وعلى الآخرين ، فمن
يمارس الكتابة يدرك عناصر الإبداع ، وبالتالي يستطيع أن يحكم بموضوعية . .
١٠ - من المعروف أنك في رأس قائمة الكتاب الألمان الذين عالجوا القضية
الفلسطينية بموضوعية ووقفوا إلى جانب الحق العربي بشكل صريح وواضح . .
فما هي الدوافع الرئيسية مثل هذه المواقف . . ؟

- ترجع علاقتي بالعرب . . وببلدانهم في الشرق الأوسط وخاصة إلى عهدهما
بعيد ، وقد كانت فيما مضى ، نظرية ، إلا أنها ومنذ عام ١٩٧٠ أصبحت عملية ،
حيث زرت العديد من دولهم تلبية لدعوات تلقيتها بصفتي كاتباً ، وقد تعرفت
من خلال تلك الزيارات على أشخاص عديدين وكانت صداقات متينة مع بعضهم ،
وكان آخرها زيارتي لبيروت في نهاية آذار الماضي ١٩٧٨ لدراسة تطورات الوضع
بعد العدوان والاحتلال الإسرائيلي الأخير لجنوب لبنان .

لقد أصبحت قضايا الشعب العربي ، في الوقت الحاضر تدفعني بالحاج للتفكير

والاهتمام الشخصي به نتيجة معرفتي لها المعرفة الجيدة والعميقة ، وكان صدري هذا التفكير وذاك الاهتمام عدداً من أعماله المسرحية وبخاصة مسرحيته « جرش . ذات يوم في أيلول » التي تجري أحداثها في « الأردن » رغم أن شخصياتها ألمان ، وهناك بعض المشاهد من فلسطين وبعض الأحداث من لبنان في كل من مسرحياته « الويان فنغرلاين - الصيف الرابع عشر - ليلة مليئة بالمساومات » . وقد بت أشعر أن التطور في الشرق الأوسط لم يعد جزءاً من واقعي الشخصي « الفكري والمعرفي » فحسب وإنما تدها إلى آفاق موضوعاتي السياسية ليقني له مكاناً بارزاً فيها بسبب تداخل وتشابك الأحداث الثورية على مسرح كوكبنا الأرضي في الوقت الحاضر وعلاقتها مع بعضها البعض ، وبالتالي ضرورة مؤازرة تلك الأحداث . هذه المؤازرة التي سيكون لها - ولاشك - رصيد في إنتاجي الجديد .

بهذه العبارات المفعمة بالانسانية والأمل والتجاوب مع قضيائنا المصيرية العادلة أنتي « راينر كيرنرل » هذا الحوار الأدبي المأذوف .

كلمة حتى أخيره أسوقها في هذا المجال الرحب ، وأختتم بها هذا اللقاء الشيق ، وهي أن الواقع الملموس يشير إلى أن نضال الشعب العربي بدأ يظهر فعلياً وبشكل جدي وواضح وواع في بعض أعمال « كيرنرل » المسرحية بدءاً من حرب حزيران ١٩٦٧ ، ثم وضح كلياً في مسرحيته « جرش . ذات يوم في أيلول » التي كرس موضوعها بالكامل للقضية العربية الفلسطينية ، تلك المسرحية التي جعلت الكثير من الكتاب الألمان يبدؤون رحلة العودة إلى الوراء . رحلة إعادة النظر إلى القضية العربية بعامه والقضية الفلسطينية بخاصة . من خلال روح موضوعية بحثة ، وعلى ضوء واقع حياتي معاش لاعلى ضوء الدعايات المغرضه المزيفة التي تقوم بها الصهيونية العالمية والامبرالية الرأسمالية ، كما أتهم بدواها

يأخذون على عاتقهم النظر إلى القضية العربية – ليس من زاويتها السياسية فحسب – وإنما العمل على استيعاب العرب في قلوبهم ووضعهم في قلوب الألمان كما قال الأستاذ «محي الدين صبحي» في أحد أعداد مجلة المعرفة السورية ذات يوم ، وقد كان رائدهم في ذلك «كيرنرل» نفسه صاحب تلك المسرحية التي استثنى أحداها بالكامل من واقع الصدام الحاد والكفاح العادل للقضية الفلسطينية عام ١٩٧٠ ، وقام بترجمتها إلى العربية الأستاذ «فيصل الياسري» وقدّمت على أكثر من مسرح ألماني .

إنها – والحق يُقال – تمثل أفقاً صديقاً وبعداً جديداً ومؤشرأً إيجابياً ونجماً مميزاً مضيئاً لكتاب أو ربا كافحة في شرقها وغربها ، وتدلهم دلاله واضحة على عدالة قضية الإنسان العربي الذي أخذ على عاتقه منذ أمد قراع العصبيونية والأمبريالية والنظم الاجتماعية المتخلفة بنفسه بطولي وعزيمة صلبة ، ويكتفي هذه المسرحية فخرأً أنها «حملت وعممت» الأفكار المنصفة ، واكتشفت في آخر المطاف وبموضوعية تامة شرعية العمل الفدائي ودواجهه الحقه وأبعاده الإنسانية ، وبالتالي رفضت إداناته . . وأيدته بوضوح وعدم تحفظ تامين .

(١) وقد انحدر الكتاب العربي في سوريا إلى جمهورية المانيسا الديمقراطية خلال النصف الثاني من نيسان المأكسي ١٩٧٨ والمؤلف من الأستاذ علي سليمان د. بسام السباعي . . . كاتب المقال .

بِتُوْفِيْ شَانِدُور

شاعر كاري و كاري

ترجمة : غسان عائضي و فرج برقار

لحة موجزة :

قيل إن الإنسان الذي يلفظ الكلمة « المجر » ، فكلمته الثانية حتماً ستكون « بتوفي شاندور » .

وبتوفي شاندور هو الشاعر المجري الأول ، ولد عام ١٨٢٣ العائلة فقيرة من أصل صربي ، كان والده خماراً وأمه مربية أطفال . تنقل خلال سنين الدراسية من مدينة إلى أخرى ، وانتهى به المطاف جندياً في الجيش .

عمل مثلاً جوالاً ، وكانت هذه المهنة هي السبب الرئيسي في تركه المدرسة ظل مبدعاً مغموراً إلى أن اكتشفه شاعر مجري عظيم اسمه « فوروش مارتي » بعدها أصبح بتوفي شاعراً لاماً وصحفياً ، وخلال بعض سنوات انتشرت أشعاره في البلاد ، وهو لم يبلغ العشرين من عمره .

تركزت أشعاره حول مواضيع الحب والندى والحرية بشكل خاص ، وهو إذ كان يدعو المجريين إلى مواجهة الاحتلال والذود عن حرية الوطن وحريةتهم ،

فلم يفعل ذلك بالكلمة وحدها ، وإنما بالمشاركة العملية في القتال ، فهو إضافة إلى كونه شاعرًا يحارب بالكلمة ، فقد كان في طاعة الفرسان الأولين لسيوفهم ووطفهم .

سقط شهيداً في إحدى أهم المعارك «شجشاري» ودفن في قبر جماعي ، ولم يكن عمره أكثر من ستة وعشرين عاماً .

بقي الشعب المجري فترة طويلة يرفض فكرة موته .

ترك وراءه مجموعة شعرية ، يعجب الشعر كيف أنجزها خلال سني حياته القليلة اخذ شعره طابعاً جماهيرياً ، فكان بسيطاً وعميقاً ، وقد غنى الشعب المجري كثيراً من قصائده التي شكلت تراثاً غنائياً شعبياً .

ونحن إذ نترجم له بعض القصائد والمقطوعات من مجموعته الكاملة ، لأندعى بأنها كافية لاعطاء الصورة الحقيقية عن شعره ، ولكن هذا ما تيسر لنا ترجمته آملين أن يسهم الآخرون - من درسوا المجرية - في ترجمة أكبر قدر ممكن من قصائد هذا الشاعر الفذ .

هذا هو السؤال
فاختاروا
نرسم على رب المجرمين
نرسم بأننا لن نستمر عبيداً أكثر
 * * *
 عبيداً كنا ولا نزال
يلومنا أجدادنا الأبطال

«نشيد وطني»
قفوا على أخمص أقدامكم أيها
المجريون
الوطن يدعوكم
لقد حان الوقت .
الآن أو أبداً . . .
 عبيداً سنكون أم أحراراً؟

الاسم المجري سيتوهنج ثانية
فالعار الذي انتشر على مدى قرون
سنغسله . . .

وسيعود لذلك الاسم
مجده القديم
نقسم على رب المجررين
نقسم بأننا لن نستمر عبيداً أكثر.

٠ ٠ ٠
حيثما كانت قبورنا
فسيأتي إلينا أحفادنا
يصلون على أرواحنا الشهيدة
ويلهجون بأسمائنا المقدسة
نقسم على رب المجررين
نقسم بأننا لن نستمر عبيداً أكثر.

٠ ٠ ٠
«القيد»
لأجل الحرية ثار الفى
ورموه في الزنزانة
هناك يجلس ،

الذين عاشوا وماتوا بحرية
لم يستريحوا لحظة وأرضهم محتلة
ونحن . . .

نقسم على رب المجررين
نقسم بأننا لن نستمر عبيداً أكثر

٠ ٠ ٠
و Gund و سافل
ذلك الذي إذا لزم الأمر
لا يجرؤ أن يموت ،
ذلك الذي حياته الذليلة
أفضل عنده من كرامة الوطن
نقسم على رب المجررين
نقسم بأننا لن نستمر عبيداً أكثر

السيف أكثر لمعاناً من القيد
وهو زينة أجمل في اليدين
نحن ما زلنا نحمل قيودنا
ولكننا نسينا سيفنا القديمة .

هزني أية الفن ولا تشم
فرني يشم الظالم
الذي يرتفع على الجماجم
«الحلم»

أجمل عطاء تمنحه الطبيعة
هو الحلم .
يفتح محتوى ذواتنا التي لأنراها
ونحن مستيقظين
الفقير في حلمه
لا يرد ولا يجوع
يلبس ثياباً فاخرة
ويتشي في قصور جميلة
على سجاد طري .
الملك في حلمه
لا يسجن ، لا يظلم ، لا يحكم .
هادئاً يعيش .
الشاب في حلمه يذهب إلى حبيته
التي منحته الحب ،
ويذوب بين حنانيها المائبة
أما أنا

يهز قيده الظالم ويشم .
يقول له القيد :
« هزني لكن لا تشم
هزني أية الفن
فرني يشم الظالم
الذي يرتفع على الجماجم
هل يعقل أنك لا تعرفني ! ! ?
في معارك الحرية
كنت سيفاً
وربما كنت في يدك
أضيء في حقل الدماء .
قليل الحظ أنت
قليل الحظ
أين تلقى سيفك ؟
صنعوا مني قيداً
وسأعصر الآن بخشونة
ذلك الذي يحمل سيفاً
ويناضل من أجل الحرية .
بخجل وغضب
تفف الخدعة التي انطلت عليَّ

وإذا كنتِ قطرة ندى
فأسأكون زهرة
سأكون الندى إذا كنتِ شعاع شمس
المهم أن نتحد
إذا كنتِ المجرة يافاتي
فأسأتحول نجمة
وإذا كنتِ الجحيم
سأغامر ونتحد

- ٣ -

ما هذا الحلم العجيب ؟ ؟ !
الذي رأيته في الليل
يافاتي . . .
لند اعتصرت قابي
فترفت منه كل دماءه .
لكن كل قطرة أصبحت وردة.
ماذا يعني هذا الحلم ؟
لا شيء ،
سوى أن ذلك هو الحب .
القلب المسكين يتألم حتى الموت

فتراءى لي - في حلمي -
أغالل سجناء الوطن

* * *

القصائد التالية ستأتي إلى ترتيبها
حيث جاءت أغلب قصائد المجموعة
- ومنها هذه - بدون عنوان .

- ١ -

للجنازة هذا الغناء
 فمن يأخذون إلى المقبرة ؟
ليكن من كان . . .
 فهو لم يعد عبداً
إنه أسعد مني بآلف مرة
هنا يحملونه . . .

تحت النوافذ التي احتشدت
بأناس كثيرين يشيعونه بالبكاء
ترى ! . . . لماذا يأخذونني ؟؟
فأنا على الأقل لن يبكيوني أحد .

- ٢ -

سأكون شجرة إذا كنتِ زهرة لها

- ٧ -

كم قطرة ماء في المحيط ؟ !
كم نجمة في السماء ؟ !

كم شعرة في رؤوس البشر ؟ !
وكم في قلوب البعض من سفالات !

- ٨ -

المرأة الأرملة

لبست ثوب الحداد

فلقد استشهد زوجها العزيز
ولذلك لبسته بعد موته

أيتها المرأة الطيبة

لاتلبسي ثياباً أخرى
أو البسي . . .

فمن خلال ثوب واحد

يخشى أن يظهر فرحاً السري .

- ٩ -

سأخلع قلبي من داخلي

لأنه لا يحمل هناك

سوى الألم

وما أجمله هذا الألم .

- ٤ -

ما العذاب ؟

إنه محيط كبير

لكن ما الفرح ؟

لؤلؤة المحيط الصغيرة
التي كلما استخر جتها
تنكسر .

- ٥ -

ماذا أكلتِ أيتها الأرض ؟ ؟ ؟ !

حتى تعطشي . . .

وكم تشربين دموعاً ! !

ودماء .

- ٦ -

الحرية والحب

أمران لاغنى لي عنهما .

من أجل حبي

أصحي بالحياة

لكن من أجل الحرية

أصحي بخي .

اتجهت إليها
لأبلغها إحدى رسائل الحب المتوجه
ثم انحنيت إلى الأرض
لأقطف زهرة قدمها لها .
كان الحال خلف ظهري
فيجأة . . .

قطع رأسي
ليسقط بين يديّ
فحذيه ياحبيبي
خذيه بدلاً من الزهرة

- ١١ -

آه ما أجمل حياة المجرة
لنحسد الطيور المهاجرة
التي لا تعرف ما الشتاء ؟ !
وتغتير من ربيع إلى آخر .
هاجروا . . . هاجروا
مثل السنونو بحرية
قليلاً من الحظ ياخالي
فقدتنياً كانت المجرة
أمنيبي الوحيدة .

سأخلعه وأزرعه في الأرض
فلربما أصبح شجرة غار
أجعل منها إكليلًا
لأولئك الأبطال
المناضلين من أجل الحرية

- ١٠ -

أنا أحب لدرجة
ربما لم يصلها أحد
أجل أحب . . .
وحبي مقدس
وحبيبي ليست فتاة عادية
إنها من نسل الآلهة
إنها — إحدى القديسات المطرودات —
الحرية .
والحرية مؤلمة جداً
حيث لأزهار إلا في نومي .
لكنها في كل ليلة
تحضر مع أحلامي .
الليلة الماضية أيضاً
كانت معني في حقل مزهـ

أو بالأحرى روحك الجميلة
أجل . . .
أحبك بصدق كما تحبني أمي .
لأنّمّي ربيعاً واحداً .
أعيش فيه معك
لاريماً واحداً
ولا شاء واحداً ،
بل حياني كلها .
للسماء شمس واحدة
لليل قمر واحد
لعالم إله واحد
وأنا لي واحدة أيضاً
واحدة فقط
وهي أمنيتي .
كم أنتظر هذه الساعة !
عندما أستطيع أن أقول لك
وأنا أعنقك عنقاً قدسيّاً
«زوجي العزيزة الرائعة» .

- ١٣ -

إذا قال لي أي قديسن

آه ما أجمل حياة الوطن
لنحسد الطيور البيتية
ماذا تفعل في الشتاء ؟
وفي الربيع ؟
إنها سعيدة في أعشاشها الآمنة .
لنشعر في أوطاننا
لنمتد وتربطنا سلاسل الحب
قليلًا من الحظ ياخالقى
الآن هذه هي أمنيتي الوحيدة

- ١٤ -

إذا اهتممت بكلماتك
ستحبيني . . .
أو هذا ماأظن .
لماذا لا تقولين إذا كنت تحبني ؟
وإذا لا . . .
فلمَّا تجعليني أعتقد بذلك ؟
ألا تعتقدين بأنّي أحبك ؟
يارب يارب
بارك لي حبي الحقيقي .
أحببت جمالك

تغلق شفتي قبلة
قبلتك أنت ياشقراي الرائعة
فأنت المدف الأرضي الأسمى
وإذا لم يسمح الله بذلك
فأسأطرب ربيعاً . . .
ربيعاً حريراً
حيث تزرع الورود الدموية
في قلوب الرجال
وحيث يغنى المحاربون بحماس
كذلك المزامير والبلابل
لأنه هناك . . .
لتنمو في قلبي أيضاً
إحدى الزهور الدموية الميتة .
وإذا سقطت عن حصاني
تغلق شفتي قبلة
قبلتك أنت أيتها الحرية الجميلة
فأنت المدف النهائي الأسمى .

- ١٤ -

الغيرة والحسد
توأما البشر

« ولدي ، ساسمح لك
أن تموت كما تنتهي »
فأسأطلب منه خريفاً
لكره مهذب ، جميل ، ونظيف .
بين الأوراق الصفراء شعاع شمس
وعصفور باق من الربيع
يعني لي أغنية الوداع
وكما يأتي الموت متوقعاً
لهذه الطبيعة الحرافية
ليأت إلى أيضاً
لكن لأنته . . .
فيما إذا كان جالساً بجانبي
وكالعصفور المغني بين الأوراق
الصفراء
أغنية الوداع
بصوتي السحري المؤثر
على طبيعة القلوب
وفوق في السماء
وعندما تنتهي أغنيتي السحرية

وشلالات الدماء المتدفقة
في حرب الليل والنهار ؟
ما القمر ؟
ملك ظالم
وجواريه النجوم
وويل للجارية التي تبرق كثيراً
لأنه سيطردها
للظلم كثير من الجواري
في كل ليلة تسقط إحداهم
وربما أنت هكذا
لأجل جمالك أيتها الصبية
كنت نجمة مطرودة من السماء .

على هذا أفت . . .
لكن ما هو في الأرض
موجود في السماء
لا اختلاف ولو بقطرة ماء .
في الأرض ، وفي السماء
ليس . من سلام حقيقي
بل حرب أبدية وأعاصير .
وكما في الأرض ، كذلك في السماء
كل يريد أن يسيطر .
النهار والليل يتحاربان
على أيهما سيسود
ما الفجر والغسق ؟ ؟

صمم الغلاف : نذير نبعة

الموزعون

سوريا : اتحاد الكتاب العرب - دمشق
الأملكة الأردنية الهاشمية : وكالة التوزيع الأردنية
الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع
تونس : الشركة التونسية للتوزيع
بقية الأقطار العربية : الشركة العربية للتوزيع - بيروت

الاشتراك السنوي

في البلاد العربية:

■ البريد العادي	٢٤ ل.س
■ البريد المسجل	٤٨ ل.س

في الجمهورية العربية السورية:

■ للأفراد	١٥ ل.س
■ للدوائر الرسمية	٣٦ ل.س

نفاذ تكاليف الطائرة في حالة الاشتراك بالبريد الجوي

الاشتراك يرسل حواله بريدية أو شيئاً أو يدفع نقداً إلى محاسب اتحاد الكتاب العرب

سعر النسخة

٦٠٠ فلس	عدين	٣٠٠ ق.م.س	سوريا
٦ ريالات	ال سعودية	٣٠٠ ق.م.ل.	لبنان
٣٧٥ درهم	ليبيا	٤٥٠ فلس	الكويت
٧٠٠ مليم	تونس	٩ دراهم	أبو ظبي
١٠ دراهم	المغرب	٩ دراهم	دبي
٦ دنانير	الجزائر	٩ دراهم	الخليج العربي
٧٥٠ مليم	السودان	٤٠٠ فلس	الأردن
٤٠٠ فلس	العراق	٦ ريالات	قطر
٥٠٠ مليم	مصر	٦٠٠ فلس	البحرين



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

lisanerab.com رابط بديل

مطباع مؤسسة الوحدة

السعر : ٣٠٠ ق.س